موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها

د. إسماعيل أحمد العالم*

الملخص

تحاول الدراسة التعرف إلى فكر طرفة بن العبد ورؤيته الفنية لما حوله، ولما كانت الصورة الشعرية تفضي بنا إلى الوقوف على التجارب الشعورية التي تكمن في النفس الشاعرة، كانت وجهتنا استثارة الموضوعات التي تشكلت فيها الصور الشعرية، واستثارة المصادر التي أسهمت في بناء تلك الصور، فالوقوف على موضوعات الصور ومصادرها يقود إلى معرفة المعاني التي كانت تلح على الذات الشاعرة، ولا شك في أنها معان خبرتها وعايشتها من خلال البيئة المعيش، فلعل ولوج هذه النافذة يمهد السبيل إلى معرفة القيم الفنية والجمالية التي تنطوي عليها رؤى الشاعر وفكره.

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك دكتوراه في الأدب القديم ونقده.

كثيرة هي الدراسات النقدية الحديثة التي تناولت الصورة الشعرية في شعر الشعراء، ولكنها دراسات متباينة، فبعضها جاء مقصوراً على الصورة الشعرية، وبعضها الآخر جاء شمولياً، يجمع بينها وبين جوانب أخرى ذات صلات بالأثر الأدبي(١). وأكثر الدراسات القيمة التي أفاد البحث الذي نحن بصدده منها، ونهج نهجها، واتخذها معلماً مضيئاً له؛ دراسة الدكتور علي البطل: (الصورة في الشعر العربي)، ودراسة الدكتور نصرت عبد الرحمن: (الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث)، ودراسة الدكتور عبد القادر الرباعي: (الصورة الفنية في شعر أبي تمام)، ودراسة الدكتور فايز القرعان: (مجال الصورة الشعرية ومصدرها في شعر عبيد بن الأبرص) (٢). وعندما يتجه البحث لدراسة الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد، يدرك أن قوة الشعر تتجلى في الصورة التي تملك من الإمكانات الفنية والقيم الجمالية ما يمكنها من التعبير عن التجربة الشعورية ودقائقها، والتصوير الفني هو الحياة التي تسري في عروق الشعر، وفي مسامات الصورة الشعرية تكمن نفسية الشاعر، وفي دراستها نقف على تجربته الشعورية بكل أبعادها الإنسانية والفنية، ويدرك أيضاً (أي البحث) أن نبع الصورة الشعرية الثر، الذي تنهل منه موضوعها ومصدر عناصرها، يكمن في النفس التي تعد مصباً لكل التجارب الإنسانية التي يمارسها الشاعر، وتعد مخزناً لكل ما يصحبها من أحاسيس وانفعالات.

وفي إطار هذا الإدراك أستطيع القول أن الصورة الشعرية محاكاة ذاتية لروح الشاعر، وما يرتسم في عقله وقلبه من خواطر وأحاسيس، إذ يقوم بتشكيل ذلك الركام من الأحاسيس والأفعال والأفكار التي تتحاور وتتفاعل في أثناء عملية الإبداع، ومن أجل أن تكون الصورة الشعرية ناضجة، فلابد من أن يتسلح الشاعر بخبرات تأتيه من ثقافاته وأسفاره، واطلاعه واحتكاكه، وخياله المبدع، وتكوينه النفسي، وبنائه الاجتماعي، ولعل الخيال يعد في مقدمة ما يحتاجه الشاعر في تشكيل صوره الشعرية، فهو قوة خلاقة مبدعة، تعمل على استثارة الرصيد الثقافي عنده، واسترجاع الحالة الشعورية التي انبعثت عن التجربة، كما يقوم بخلق نوع من العلاقات الخاصة بين الأشياء الخارجية، وينتقي الأحداث، ويختار الموقف الصافية التي تغذي التجربة الشعورية، ويعيد تنسيقها لتصبح قادرة على تصوير الحالة الشعورية(٣)، والصور التي يسهم الخيال في خلقها وإبداعها تكون ذات طرفين؛ الطرف الأول هو الموضوع الذي تعايشه ذات الشاعر، والطرف الثاني هو المصدر الذي تستقي منه الصور مادتها وعناصرها، ولا ننسى ما للجانب الوجداني من أثر في بناء الصور الشعرية، إذّ يعد مرجعاً لتجارب الشاعر ومشاعره التي تحدد مسارات رؤيته الفنية للعالم من حوله، وإن كانت هذه الرؤية تأخذ طابعاً ذاتياً، يقول إيردل جنكنز: (ليس هناك خلاف بين قولنا: إن الفنان يعبر عن مشاعره وتأثيراته، أو أنه يعبر عن خصائص العالم والحياة، لأن مشاعره وتأثيراته خاصة بصفة العالم والحياة) (٤).

ولما كانت قوة الشعر تتجلى في الصورة التي تعبر عن التجارب الذاتية التي عايشها الشاعر في حياته اليومية، وتعبر عن حالته النفسية وشعوره بوضوح، كان لزاماً علينا أن نستقرئ كامل شعر طرفة بن العبد، للتعرف إلى الموضوعات التي تشكلت فيها صوره الشخصية، والتعرف إلى المصادر التي تستمد الصور منها عناصرها، وهذا يقودنا بالتالي إلى معرفة المعاني التي توحي به صوره وما فيها من قيم جمالية وفنية.

ومما لا شك فيه أن إمعان النظر في صور طرفة بن العبد التي تشكلت في شعره، يجعلنا نردها إلى غير موضوع، منها ما يتعلق بالإنسان، ومنها ما يتعلق بالطبيعة والحيوان وأشياء الحياة اليومية والثقافة، وحتى يتم ذلك ويتضح، يليق بنا أن نقف عند كل موضوع، وما تشكل فيه من صور، لنتعرف إلى فكر طرفة ورؤيته الفنية لما حوله.

الموضوع الأول: الحياة اليومية.

إن موضوعات الحياة اليومية التي يتدخل ذوق الشاعر وذاته في تشكيل صورها، موضوعات ألفها وخبرها، وبالتالي قام ببناء صورها على أساس الاستجابة العاطفية لما في النفس من نوازع فكرية

وشعورية مختلفة، يقول الدكتور الرباعي: (إن ذوق الشاعر وتجربته الذاتية كانا وراء اختياره لموضوعات صوره وتشكيلها في أوضاع مختلفة تساق جميعاً نحو المواءمة والاتساق) [٥].

وموضوعات الحياة اليومية ذات جوانب متعددة، منها ما يتعلق بأشياء الإنسان التي تعمل على أن تقيم أوده، كالطعام والشراب والملبس والمسكن، ومنها ما يتعلق بأشياء الشاعر واهتماماته، كذكر المكان الطلل وما فيه، ومنها ما يتعلق بالمجتمع عامة كالحرب وأدواتها، وتعدد الموضوعات في جوانبها تبعه تعدد في المصادر التي أسهمت في بناء صورها: وبإنعام النظر في نتاج طرفة الشعري لعله يفضي بنا إلى تعرف موضوعات الحياة اليومية بجوانبها المتعددة، وما اعتمدت التجربة الشعرية من مصادر في تشكيل صور الموضوعات.

ومن موضوعات الحياة اليومية التي وقف عندها طرفة:

المكان الطلل: حظي عالم المكان الطلل باهتمام طرفة، ففيه ذكرياته، وهو رمز الأمومة، وأيكة أحلام الطفولة وفردوسها، وهو عالم لم يعرف الذم والعيب، عالم من الحرية والبراءة[٦].

وعندما أجرينا سياحة في ديوان طرفة لحظنا وقوفه فيه مسجلاً مكانه، مشيراً إلى العوامل التي أسهمت في تغيير معالمه، وذاكراً ما نزل به بعد رحيل أهله الآدميين، واصفاً حاله إبان الوقوف عليه، إذ ذرف الدمع، وأجهش في البكاء، لقد اعتاد الشاعر الجاهلي أن يذكر الأماكن التي تنزل بها الصاحبة والتي تكتنف الطلل، فهي برقة ثهمد[٧]، وأجزاع إضم وسفوح قو[٨]، وصحراء يسر[٩]، وخفاف واللّوى[١٠]، وناظرة[١١]، والسَّهْب والأملاح والغَمر وعرق والرُّماح وأُبليّ والحَجْر والنَّسر، يقول:

عَفَـــا مِـــنْ آلِ ليلـــى السَّهْـــــبُ فالأملاحُ فالغَمْرُ
فَعَـــرْقٌ والرُّمـــاحُ فالِـــلِـــوى مـــن أهلـــه قفْـــرُ
وأُبْلِـــيٍّ إلـــى الغَـــزَّاءِ فالمـــأوانِ فالحَجْرُ
فمـــواه الـــدنَا فالنّجـــدُ فالصـــحراءُ فالنَّسْـــرُ[١٢]

وحَزان الشُّريف [١٣]:

لهنـــدٍ بِحِـــزَّانِ الشـــرَيْفِ طُلُـــولُ تلُـــوحُ وأدْنـــى عَهْـــدِهِنَّ مُحيـــلُ

وتثليث ونجران، وقيعان جاش[١٤]:

أتعـــرفُ رســـمَ الـــدار قفـــراً منازلُـــه كجفـن اليمـاني زخـرفَ الوشـي ماثلُـه
بتثليـــثَ أو نجـــرانَ أو حيـــث تلتقـــي مـن النجـد فـي قيعـانِ جـاشٍ مسـابلُهْ

والسيِّدان[١٥]:

وأرى لها داراً بأغدرة السيـــدان لم يَدْرُس لها رسمُ

ولعلّ حرص الشاعر على ذكر أسماء الأماكن التي تضم الأطلال يعود لارتباطها في أذهان الشعراء بتجارب شخصية، أو لعل الشاعر يعوّذها من الشر، فذكرها ضرب من الرقي، وإلحاح الشاعر عليها يمكن أن يفهم على أنه نوع من توقي فكرة الشر[١٦].

أما العوامل التي أسهمت في تغيير أماكن الطلل فهي مقصورة على مصدر حياتي واحد في شعر طرفة، مستمد من الطبيعة، ومتمثل في المطر؛ والمطر قد يكون مطر الربيع أو مطر الصيف[١٧]، أو مطر (أسحم وكاف) [١٨]، ومتمثل في الرياح، والرياح لعلها تكون رياح الجنوب أو رياح الصَّبا[١٩]، ولعلها تكون رياحاً شديدة[٢٠]، يقول طرفة في أطلال هند:

لِهنـــدٍ بحـــزَّانَ الشـــريَفِ طلُـــول تَلُـــوح وأدنـــى عَهـــدِهِنّ مُحيـــلُ
أربَّـــتْ بهـــا نَاجَـــةٌ تَزْدَهـــي الحَصَـــى وأسْـــحَمُ وكّـــافُ العَشِـــيِّ هَطُـــولُ

فغيـــرْنَ آيـــاتِ الـــديار مَـــعَ البِلَـــى   ولـــيس علـــى رَيـــبِ الزَّمَـــانِ كفيـــلُ

لقد أصبحت ديار هند التي تحولت إلى أطلال، موطناً دائماً لهبوب الريح الشديدة وهطول الأمطار الغزيرة، فالتغيير جاء من خلال الريح الشديدة التي لازمت الديار واستمرت معها، وشدة الريح تأتي من قدرتها على حمل الحصى ورميها، وجاء التغيير أيضاً من خلال المطر الذي كثر ماؤه فهو (أسحم وكّاف)، وكثرة ماء المطر كونه جاء في زمن العشي، فهو زمن يوحي بغزارة مطره إذ قال الشاعر (هطول)، وجاء التغيير أيضاً من خلال قِدَم الديار، إذ أسهم الزمان بأحداثه وصروفه وتقلباته في تغيير معالم الديار، فشأنه لا يبقي على شيء، ولا يؤتمن جانبه، إن التركيز على الطبيعة في تغيير معالم الديار، وقصر ذلك عليها، يعود إلى تسليم إنسان الجاهلية بقوتها الهائلة، التي لا يمكن التحكم بها أو معرفة حدودها، فهي قوة مطلقة، وحيثما يظهر التوتر بين الخير والشر والتجدد والفناء، يظهر رمز الطبيعة، جامعة في إهابها كل بواعث الموت والخوف والاحتقار والسقوط، لقد وقف إنسان الجاهلية متحيراً في فهم ذلك الغموض المذهل، عاجزاً عن استيعاب وجه الطبيعة وعاجزاً عن إدراك حقيقتها في الوجود[٢١].

وحرص طرفة على أن يذكر المرأة التي لها صلات بالمكان الطلل، ومن نساء الطلل خولة وهرّ وليلى وهند وسلمى والرباب[٢٢]، لأن المرأة في الطلل رمز الحياة والمرآة التي تعكس حاجة الإنسان للأمان في عالم لا يتصالح مع مخاوفه.

ومن عناصر المكان الطلل الذي عايشه طرفة وعاينه في ذاته ونقله إلى عالمه الشعري الحيوان الذي يبدو وارثاً لبقايا حياة الإنسان في المكان، ومن أنواع الحيوان الذي حلَّ في الطلل؛ بقر الوحش، والنعام والظباء، يقول:

عَفَـا مِـنْ آلِ ليلـى السَّهْـــ   ـــبُ فـــالأملاحُ فـــالغَمْرُ

ثم يقول:

فـــلاةٌ ترتعيهـــا العِيـــ   ـــنُ فالظِّلْمَـــانُ فـــالعُفْرُ[٢٣]

لقد أصبحت هذه الأماكن قفاراً تسكنها الوحوش، ويرعى فيها بقر الوحش والنعام والظباء، وبهذا تكون الديار قد استبدلت بأهلها الآدميين مجتمعاً حيوانياً.

ويقول أيضاً:

أشـــجاكَ الرَّبْـــعُ أمْ قِدَمُـــهْ   أمْ رَمَـــادٌ دارِسٌ حُمَمُـــهْ
لا أرى إلاّ النعـــامَ بـــه   كالإمـــاء أشْـــرَفتْ حُزَمُـــهْ(٢٤)

يتساءل الشاعر هنا عما أحزنه وأثار لوعته، أخلو المكان من أهله أم قدم عهده، أم الرماد الذي ذهبت معالمه إذ اصبح موطناً للنعام؟

وظني أن ما أحزن الشاعر وآثار لوعته ذلك التحول الذي أصاب المكان، إذ تحول من الحياة الإنسانية إلى حياة الحيوان، وبمعنى آخر تحول من عالم الاستئناس إلى عالم التوحش بفعل فاعل التغيير، ممثلاً بالإنسان أو الطبيعة.

ووقف طرفة عند آثار المكان الطلل، فذكر الرسم والرماد والاثافي[٢٥]:

وأرى لا داراً بأغـــدِرَة السِّيـــدان لـــم يَـــدْرُسْ لهـــا رَسْـــمُ
إلاّ رَمَـــاداً هامـــداً دفَعَـــتْ عنْـــهُ الريـــاحَ خوالـــدّ سُـــحْمُ

إن تعلق الشاعر بآثار المكان، ورفضه ذهاب معالمه، وتأكيده على وجوده، يعود إلى تعلقه بإنسان المكان ممثلاً بالمرأة لذا نراه يصر على وجود الرماد وإن كان هامداً بين آثاره، ويصرّ على تصدي حجارة الطبخ السوداء (الأثافي) المحيطة بالرماد- للرياح.

ومن عناصر المكان الطلل البكاء على ما ألمّ به من عبث وتدمير وتغيير بفعل الإنسان أو الطبيعة، وقد أصبح البكاء على المكان الطلل عند الشاعر الجاهلي تقليداً راسخاً، لأنه يستجيب إلى حاجة ملحة في الذات العربية قبل الإسلام، ويعبر عن مأساة حضارية جماعية، إنها مأساة الانهيار الحضاري الذي حول الحياة المدنية والزراعية المستقرة إلى حياة بدوية رعوية قاسية، إنها مأساة الجدْب، والتصحر الذي ابتلع الخصب، وقضى عليه فأسقط في يد الإنسان الذي ابتلى بالترحل وعدم الاستقرار(٢٦)، يقول طرفة:

متـى تـرَ يومـاً عَرْصـةً مـن ديارِهَـا ولـو فَـرْطَ حَـولٍ تَسـجُمِ العـينُ أو تُهـلْ(٢٧)

يصف الشاعر حاله عندما يرى فناء المكان الطلل، إذ يتملكه الشوق والحنين، ويشتد به الأسى واللوعة، فينهمر الدمع من عينيه مدراراً.

ولعل الرؤية النفسية التي يحملها طرفة في مشاعره وأحاسيسه للمكان الطلل، جعلته يخلع عليه بعض الصفات التي استمدها من الحياة اليومية، فآثار المكان ورسومه في (السَّفْح) تشبه ثوباً يمانياً زينته وحسنته قريتا (ريدة وسحول)، يقول:

وبالسَّـفح آيـاتٌ كـانَّ رُسـومَهَا يَمـانٍ وَشَتْـهُ رَيْـدَةُ وَسَـحُولُ(٢٨)

فالتأمل في البيت الشعري يفضي إلى أن الذات الشاعرة ترفض البلى لمكان الصاحبة، فهو لا زال يرفل بالجمال والحسن كأنها وشي الثياب.

ومن الحياة اليومية اختار الصناعة ممثلة بغمد السيف، إذ شبه دار الحبيبة وقد أصبحت خاوية بالية بوشي غمد أجاد الصانع نقشه. يقول:

أتعـرفُ رسـم الـدّارِ قفـراً منازلُـهْ كَجَفْـنِ اليمـاني زَخْـرَفَ الوَشْـيَ ماثِلُـهْ(٢٩)

ومما هو لافت للنظر أن رسم الدار قد أصابه البلى بفعل فاعل كأن يكون الإنسان أو الطبيعة، ولكن الذات الشاعرة المحبة لدار الحبيبة تأبى اندثارها، وظني أن نظرتها إلى رسم الدار يكافئ ويعادل عمل الإنسان الصانع الذي حول الجلد الخام إلى جلد فيه الزخرف والنقش.

ومتمثلة في صناعة الترس، إذ ذكر معالم ديار سلمى، فذ والنِّير والأعلام والحمى وقُفّ كأنها ترس، يقول:

فـذو النِّيـرِ فـالأعلامُ مـن جانـب الحِمَـى وقُـفٌّ كظهـرِ التُـرْسِ تجـري أسـاجِلُهْ(٣٠)

إن التماثل العميق بين هذه المواضع التي تنتمي إلى ديار سلمى والترس، نابع من التجربة الذاتية التي خبرها طرفة في حياته فأغنى بها تجربته الشعرية، فما يتوافر في الترس من قوة يحرص عليها الصانع،

لكي تمكنه من الصَّدِّ والحماية، والوقوف في وجه من يريد تغيير المعالم في الحياة، يعادل ويساوي هذه الجبال والأماكن الغليظة المرتفعة في ديار سلمى إذ تأبى الاندثار والزوال.

كما اختار من مجالي الثقافة والحياة اليومية ممثلة بسطور الكتاب، إذ شبه ما بقي في الدار من رسوم بسطور كاتب أبدع في نقشها وحليتها، يقول:

ــــــشجَاكَ الرَّبْــــــعُ أم قِدَمُــــــهْ	أمْ رَمَــــــــادٌ دارسٌ حُمَمُــــــــهْ
كســــــطور الـــــــرقِّ رقشَــــــهُ	بالضُّـــــحَى مُـــــرَقِّشُ يشـــــمُهْ
لعبــــتْ بعــــدي الســــيولُ بــــه	وجــــرى فـــي رَوْنَـــقٍ رَهَمُــــهْ[٣١]

وقد أسهمت عوامل كثيرة في إخفاء معالم المكان الطلل الأصلية؛ الزمن ممثلاً بالقدم، والمطر ممثلاً بالسيول التي أخذت الديار من كل ناحية، حتى درستها وعفتها، فتحولت الديار من حركة تعج بالحياة الإنسانية إلى حال طابعها الاندثار والفناء، ولكنَّ الذات الشاعرة وحبها لديار الحبيبة، وكما عودتنا ذوات الشعراء الجاهليين، نهضت للتصدي لعملية الهدم والتدمير التي حلت بالديار، فجاءت بعنصر ينضح حياة، ويتصدى لما حلَّ في الديار، إذ جاءت بصورة ذاك بالكاتب الذي انكب على تزيين كتابته وتحسينها، مختارة زمن الضحى لأنه أحكم لصنعة الترقيش والتزيين، وجاءت أيضاً بالوشم، لأن الوشم عند الدكتور مصطفى ناصف يعني (محاولة الذهن أن يثبت مادة الحياة، وأن يدحض فكرة الزمن) كما أنه (تعويذة من الفناء والتدمير) [٣٢].

ويضاف إلى موضوعات الحياة اليومية أدوات الحرب التي عاينها طرفة، وخبرها في حياته، وعايشها في مجتمعه، إذا مارس المجتمع الجاهلي الحرب من أجل الوصول إلى أرض خصبة بالماء والكلأ، أو من أجل أخذٍ بثأر، أو من أجل حماية الظعينة وغير ذلك من شؤون الحياة الاجتماعية.

ومن أدوات الحرب السلاح، وكان حديث طرفة عنه قصيراً غير ممتد، ومحصوراً بالسيف والرمح، فقد صور السيف من خلال مصدر الحياة الإنسانية، إذ جعله إنساناً عطشان يريد أن يطفئ غلته من دم الشاعر، يقول:

وأهْــــــوَى بـــــأبيضَ ذي غُلَّــــــةٍ	خشــــــيبٍ يريــــــدُ بــــــه مَفْرَقــــــي[٣٣]

وأحياناً يرسم له صورة حسية يستمد عناصرها من مصادر الحياة الإنسانية، أو حياة الحيوان، إذ جعله يغوص في الضريبة فهو (رُسَّب)، وجعله باتراً قاطعاً لما أسقطته عليه [٣٤]، وقد كثرت الصفات التي خلعها طرفة على السيف، فهو عضب رقيق الشفرتين مهند[٣٥]، وأخو ثقة يسبق قطعه الصوت[٣٦]، وليس بمعضد (أي رديء وكليل) [٣٧]، ومنيع[٣٨].

ومن السلاح الرماح، ولم يذكرها طرفة إلا مرة واحدة في معرض رسم صورة وصفية للخيل التي يعتمدها في حرب أعداء قومه، فرماحه طويلة ملساء، يقول:

وقنـــــــاً جُــــــــردٍ وخيْـــــــلٍ ضُمَّـــــــرٍ	شُـــزَّ مِـــن طـــول تَعْـــلاكِ اللجُـــمْ[٣٩]

ومن موضوعات الحياة اليومية اللباس، فقد ذكر طرفة ذيل الثوب الطويل الأبيض، مصوراً به الخيلاء والتبختر عند الجارية[٤٠]:

فـــذالتْ كمـــا ذالـــتْ وليـــدةُ مجلـــسٍ	تُـــري ربَّهـــا أذيَـــالَ سَـــحْلٍ ممـــدَّدٍ

وذكر من أنواع الثياب البرد (وهو ثوب موشى)، والمُجْسَد (وهو ثوب مصبوغ بالزعفران، أو الثوب الذي يلي الجسد)، ليرسم صورة وصفية للإنسان الذي ينادمه[٤١]:

نـــداماي بـــيضٌ كـــالنجوم وقينـــة تـــروحُ علينـــا بـــين بُـــرْدٍ وَمُجْسَـــدِ
والنمر[٤٢]:

ثـــم زارتنـــي وصـــحبي هُجَّـــعٌ فـــي خلـــيطٍ بـــين بُـــردٍ ونَمِـــرْ

وذكر ثياب الظعن فهي من الرقم الفاخر المصنوع في قرية عبقر، ليدلل على مكانتها الاجتماعية وما ترفل به من الحسن والجمال، والرقم من الثياب هو الخز الأحمر القاني الموشى بأجمل الألوان[٤٣]:

عـــالينَ رَقْمـــاً فـــاخِراً لوْنُـــهُ مـــنْ عبقـــريّ كنجيـــع الـــذّبيح

وذكر أيضاً ثياب القوم وهي الهدب والأزُر، ليصور ما هم فيه من نعمة وترف وخيلاء[٤٤]:

ثـــم راحـــوا عبـــقُ المســـك بهـــم يُلحفـــــون الأرضَ هُـــــدَّابَ الأزُرْ

ووقف طرفة عند الطعام والشراب كموضوع ينتمي إلى الحياة اليومية، ولم يكن حديثه عنه واسعاً، ولم يكن أيضاً مستقلاً، بل جاء في ثنايا حديثه عن موضوعات أخرى، ومن مفردات هذا الموضوع الخمر، فقد ذكرها كشراب، راسماً صورة حسية لها مستمدة مادتها من مصدر الطبيعة ممثلاً بالماء، فخمر طرفة عتيقة وكميت اللون[٤٥]:

فمـــنهن ســـبقي العـــاذِلاتِ بِشَـــرْبَةٍ كُمَيْـــتٍ متـــى مـــا تَعْـــلُ بالمـــاء تُزْبِـــدِ

وذكر الجفان كأوعية طعام مشبهاً إياها بصورة مستقاة من الطبيعة، ممثلاً بـ (الجوابي) لسعتها وعظمها[٤٦]:

كـــالجوابي لا تنـــي مُتْرَعَـــة لِقِـــرى الأضـــيافِ أو للمحتَضِـــرْ

الموضوع الثاني: الإنسان.

عُني طرفة بن العبد في صوره الشعرية عناية خاصة بتصوير الإنسان الذي كان يتصل به أشدَّ اتصال، كالأفراد الذين احتك بهم، وكان لهم أثر كبير في حياته وسلوكه، والمرأة على اختلاف نماذجها، كما عُني بتصوير شخصه متمثلاً بحالته النفسية.

أما الأفراد الذين عُني بتصوير سلوكهم، فهم الناس بعامة وقومه بخاصة وخصومه وأعداؤه، وكان مجال الحديث عنهم ينتمي إلى ما يتحلى به قومه من قيم اجتماعية، وما يدور في خلد عامة الناس من قضايا، وما يتصف به خصومه وأعداؤه من صفات.

ومن القيم الاجتماعية التي رصدها طرفة في قومه قيمة الكرم، إذ استقى صورها من مصادر حياتية متعددة منها مصدر الطبيعة، إذ جعل أرقى درجات الكرم ما كان في زمن الشتاء حيث البرد[٤٧]:

نحـــن فـــي المشـــتاةِ نـــدعو الجَفَلـــى لا تـــرى الآدِبَ فينـــا ينتقـــر

ومن حياة الحيوان، فقومه مشهورون بنحر الإبل لحبهم للكرم(٤٨):

ولقد تعلمُ بكرٌ أنّنَا آفَةُ الجُزْرِ مَسَاميحُ يُسُرْ

ومن الحياة اليومية، إذ يبنون بيتاً لمن سلب ماله ولجأ إليهم(٤٩):

يَجْبُر المحروب فينا مالُهُ ببناءٍ وَسَوَامٍ وَخَدَمْ

وعندما تحدث الشاعر عن قيمة الكرم، جال في خاطره ما يناقضها من الصفات، وهي صفة البخل، إذا يذكر بني المنذر بن عمرو وما هم فيه من بخل، ولكي يشكل صورة ما هم عليه، استمد مادة صورته من مصدر الطبيعة التي عايشها في بيئته إذ جعلهم كنبات الحرمل الذي لا يقدر آكل عليه(٥٠):

هُمْ حَرْمَلٌ أعْيَا على كُلِّ آكلٍ مُبيراً ولو أمسى سوامُهُمُ دثرا

ومن القيم الاجتماعية التي تحلّى بها قوم طرفة البطولة والشجاعة، فقد اعتمد في تصويرها على عناصر ومواد مستقاة من غير مصدر حياتي، فأخذ من حياة الحيوان، ومن عالم الطبيعة، ومن صفات الإنسان، وهاهو يجمعها في قوله:

أُسُدُ غابٍ فإذا ما فزِعُوا غَيْرُ انكاسٍ ولا هُوج هُذُرْ(٥١):

فقوم الشاعر اشدّ الأبطال وأشجعهم، فهم (أسد غاب)، وهم إذا (ما فزعوا) أقوياء، ليس فيهم حمق ولا طيش، ولا ميل إلى اللغط وكثرة الكلام.

وقد اختار طرفة مادة صورته من مصادر متعددة أيضاً، من الحياة اليومية ومن حياة الإنسان، ومن حياة الحيوان عندما تحدث عن بطولة قومه في يوم (تحلاق اللمم)، إذ عمّ الفزع والرعب في هذا اليوم، حتى خرج النساء هاربات وقد رفعن ذيولهن فكشفن عن سيقانهن، وولّى العدو منهزماً بفضل الخيل التي كانت تكرّ على الأعداء، يقول:

سائلُوا عنّا الذي يَعرفُنا بِقُوانَا يوم تَحلاّق اللّمَمْ
يوم تُبدي البيضُ عن أسْوُقها وتَلُفُّ الخيلُ أعراجَ النَّعَمْ
ونكُرُّ الخيلَ في أدبارها يوم لا يعطِفُ إلا ذو كَرَمْ(٥٢)

وأمر بدهي أن يحرز قوم الشاعر النصر لأنهم يمتلكون جيشاً رسم طرفة صورة حسية له، تشكلت في رؤياه الذاتية، ثم نقلها إلى عالمه الشعري، مستمداً ذلك من الفعل الإنساني، فهو جيش ضخم مهلك، يلتهم كل شيء، ويبتلعه ابتلاعاً لكثرته، ليس فيه فترة راحة، ولا يسمع إلا النداءات على الخيل كـ (قدم وهب وهلا)، يقول:

وقتالٍ لا يُغبُّكُمُ في جميع جحْفَلٍ لهمُهْ
رزُّهُ قدِّم وَهَبْ وَهَلاً ذي زُهاءٍ جمةٍ بُهمُهْ(٥٣).

ومما هو لافت للنظر أن طرفة في معرض الفخر بقومه وجعلهم الأول قوة وشجاعة وبأساً شديداً وصموداً، اندفع لرسم مشهد حسي في تجربته الشعرية من واقع التجربة الحياتية التي عاينها لجيش الأعداء وقائدهم، مستمداً المشهد الحسي الذي رسمه من الطبيعة ممثلاً بالليل لشموله إذ يملأ الفضاء، فكأنه يظلم كالليل، ومن الصفات الإنسانية ممثلاً (بمجر وأريب وشديد القوى وأبي ومقول)، ومن الأفعال الإنسانية ممثلاً بـ (الدسيعة وأبرم وألحم)، يقول:

وأرعَنَ مثلِ الليلِ مَجْرٍ يَقُودُهُ	أريبٌ إذا ما سَاوَرَ الأمْرَ أبرَمَا
شديدُ القُوَى ضخم الدسيعةِ مِقْوَلٌ	أبيٌّ إذا ما همَّ بالفَتْكِ ألْحَمَا
رددنا، وقد هابَتْ مَعَدٌّ شذاتَهُ	وقد رفع الرّايات فيها وَسَوَّمَا(٥٤)

فمثل هذا الجيش هزمه قوم الشاعر.

وإذا ما صور طرفة البطولة والشجاعة في شعره وجدناه يتذكر ما يناقضها، وهي صفة الجبن والإحجام عن الإقدام، إذ اتخذ مادة تصويرها من العناصر والمصادر الحياتية المتوافرة في الصفات الإنسانية، يقول مخاطباً ابنة أخيه:

ولا تجعليني كامرئ ليس هَمُّهُ	كهمِّي ولا يُغْني غَنَائي وَمَشْهَدي
بطيءٍ عن الجُلَّى سريع إلى الخنى	ذَلُولٍ بأجْمَاعِ الرِّجالِ مُلَهَّدِ(٥٥)

ومن القيم الاجتماعية المتوافرة في قومه أيضاً سداد الرأي والرزانة والوقار والحلم الواسع، والأمر بالمعروف وفعل الخير، وللإفصاح عن هذه القيم وتصويرها فقد استفاد طرفة من مصادر حياتية متمثلة في الصفات الإنسانية والحياة اليومية، إذ يقول:

ولقد تعلمُ بكرٌ أننا	فاضلو الرأي وفي الرَّوْعِ وُقُرْ
يكشفُونَ الضُرَّ عن ذي ضُرِّهِمْ	وَيُبِرُّونَ على الآبي المُبِرْ
فُضُلٌ أحلامُهُمْ عن جارهم	رُحُبُ الأذْرُعِ بالخَيْرِ أُمُرْ (٥٦)

ومن القيم الاجتماعية أيضاً ما خلعه الشاعر على رئيس القبيلة من صفات، فهو (حازم الأمر) وكامل الخَلق والخُلق، وراجح العقل والتفكير، مستمداً عناصر الصورة من الصفات الإنسانية التي تؤهله لزعامة القبيلة وقيادتها إلى ما يؤول عليها بالخير، فحري به ان يكون شجاعاً في الحرب، وهمته همة شباب، يقول:

أجْدَرُ الناس برأسٍ صَلْدَمٍ	حَازِمِ الأمْرِ شجَاعٍ في الوَغَمْ
كاملٍ يَجْمَعُ آلاءَ الفتى	نَبِهٍ سَيِّدِ ساداتٍ خِضَمْ(٥٧)

وإذا كان قوم طرفة يتصفون برجاحة العقل وسداد الرأي، فإن ملك المناذرة على خلاف ذلك، إذ شكل الشاعر صورة لما هو عليه من جهل ودناءة وغباء، مستفيداً في بناء مادة صورته من غير مصدر، من حياة الحيوان ومن عالم الطبيعة، يقول:

هُمُ سَوَّدُوا رَهْوَاً تزوَّد في إسته	من الماءِ خَالَ الطيرِ واردة عَشْراً(٥٨)

وبعد أن قدم طرفة صورة قومه وما يتحلون به من قيم اجتماعية رفيعة، نراه يحدثنا عما يدور في خلد الإنسان من قضايا، ومن هذه القضايا التي وقف عندها إنسان الجاهلية قضية الموت، فهو حتم مهما كان الإنسان، وحيثما وجد، وهو يأتي على غير موعد، ويهدد المرء في كل لحظة، في حلّه وترحاله، وحيداً أو في جماعة، يقول:

ألا أيهُّذا الزاجري أحضُرَ الوَغَى ... وأنْ أشهدَ اللّذاتِ هل أنتَ مخلدي
فإن كنتَ لا تستطيعُ دَفعَ منيتي ... فَذرْني أبادِرْها بما مَلَكَتْ يَدِ[٥٩]

لقد اعتمد طرفة في تصوير الموت على عناصر ومواد مستقاة من مصدر الحياة اليومية، إذ ذكر الوغى، وذكر اللذات، ليفضي بحقيقة مفادها ما دام الموت لا بد منه، فلا معنى للبخل بالمال وترك الملذات.

ويؤكد الشيء نفسه أن الإنسان وإن طال أجله، فالموت آتيه لا محالة، لأنه في يدي من يملك قبض روحه، تماماً كصاحب الدابة الذي أطال لها في الحبل لترعى، إذا شاء اجتذبها، وردّها إليه، وما دام الإنسان مربوطاً في حبل الموت فإنه ينقاد إليه حتماً عندما يشاء الموت أن يأخذه يقول:

لعَمْرُكَ إن الموتَ ما أخطأ الفتى ... لكالطِّوَلِ المُرْخَى وَثِنْيَاهُ باليدِ
متى ما يشأ يوماً يَقُدْهُ لِحَتْفِهِ ... وَمَنْ يَكُ في حَبْلِ المنيةِ يَنْقَدِ[٦٠]

إن صورة الموت التي جاءت في البيتين سالفي الذكر اختارها طرفة من الحياة اليومية إذ جعل للمنية حبلاً. وعندما رصدنا صورة الموت في شعر الشاعر، وجدناه ينوع في المصادر التي شكّل بها صورته، فتارة يستمدها من مجال واحد كمجال الطبيعة[٦١]:

لعَمرُكَ ما أدري وإنّي لوَاجِلٌ ... أفي اليوم إقدامُ المنَّيةِ أو غَدِ

متمثلاً في توقع الموت في كل لحظة، ومجيئه اليوم أو غداً، وتارة ثانية يستمدها من مجال الحياة اليومية عندما أخذ منه الحبل كما في النموذج الشعري السابق، وتارة ثالثة يستمدها من مجال الصفات الإنسانية[٦٢].

أرى الموتَ لا يَرْعَى على ذي جَلالةٍ ... وإن كان في الدُّنيا عزيزاً بمقْعَدِ

إذْ جعل الموت لا يفرق بين الاشخاص، بل كلهم جميعاً أمامه سواء، فهو لا يغتال الفقراء والضعفاء لفقرهم وضعفهم ولا يبقى على العظماء والأقوياء لمكانتهم وقوتهم، بل متى جاء أجل الإنسان مات مهما كان شأنه، يقول:

أرى الموت لا يرعى على ذي جَلالةٍ ... وإن كان في الدنيا عزيزاً بمقْعَدِ

وتارة أخرى يستمدها من غير مجال كأن يكون من مجالي الثقافة والطبيعة، عندما قال للمتمني خلود العمر: إن لقمان بن عاد عاش عمراً طويلاً، ولكنه في النهاية أفلَ نجمه:

ألمْ تَرَ لقمانَ بن عادٍ تتابَعَتْ ... عليه النُسورُ ثمّ غابَتْ كَوَاكِبُهْ[٦٣]

أو من مجالات الحياة اليومية والحياة الإنسانية وحياة الحيوان[٦٤].

ومن خلال رصد صورة الموت في شعر طرفة، وجدناه يعتمد كثيراً في بنائها على عناصر مستمدة من مجال الطبيعة، ودون ذلك على مجالي الحياة الإنسانية والحياة اليومية، ويعتمد قليلاً على مجالي الثقافة والحيوان.

ومما لا شكَّ فيه أن اعتماد الشاعر على غير مصدر حياتي في بناء صورة الموت ليدل على السعة الخيالية التي جمعت بين المختلفات، إذ أسهمت في بناء صورة الموت.

وصورّ طرفة الخصوم والأعداء وما يتصفون به من صفات، فهم منافقون، يضمرون خلاف ما يبطنون، قلوبهم كقلوب الذئاب، وألسنتهم تنطق بكلمات وعبارات أحلى من العسل، لقد استعار الشاعر قلوب الذئاب لأنها سوداء تتمنى الافتراس والالتهام، وألسنتهم كالعسل بل أحلى للتمويه والتضليل، فصورة المنافقين شكلها طرفة من خلال مصادر حياتية، إذ اختار مادةً مصادرها من حياة الحيوان، ممثلة بقلوب الذئاب، ومن الحياة اليومية ممثلة بشراب العسل، يقول:

قلــوب الــذئاب الضَّــاريات قُلُــوبُهُمْ وألســنُهُمْ أحلــى الــذي أنــت ذائِقُــهْ[٦٥]

ولما كان عبد عمرو يكثر من شرب الخمر في الليل والنهار، حتى انتفخ جسمه وترهل، أراد طرفة أن يقلل من شأنه لأنه كان يناصبه العداء، فابتنى له صورة عناصرها مستقاة من الطبيعة، ومتمثلة في الماء، ولكنه ماء غليظ، لعله ماء الرحم الذي يخرج مع الوليد، فالنفس تعافه وتنفر منه، وهكذا كان عبد عمرو عند طرفة.

لــه شــربتان بالنَّهــار وأربــع مــن الليــل حتّــى آض ســخداً مورَّمَــا[٦٦]

وصورة الأعداء أيضاً أخذ مادتها من عناصر مصدرها الطبيعة، متمثلة في النخل، يقول:

أنــتم نخــلٌ نطيــف بــه فــإذا مــا جــرَّ نصــطرمه[٦٧]

وقصد الشاعر أن أعداءه ضعفاء، وكلما رأى فيهم خيراً، هجم عليهم وأخذه في سهولة ويسر.

ومن اللافت للنظر أن صور الأعداء والخصوم تخلو من التنوع في المصادر الحياتية، إذ جاءت مقصورة تقريباً على مصدر حياتي واحد، يتمثل في الطبيعة التي استخدم الشاعر مادة صورته من عناصرها، فقد صور ابن عمه الظالم بريح شديدة البرد قاسية، إذا تقبض الوجوه وتبعث الألم في الأجسام[٦٨]:

فأنــت علــى الأدنــى شَــمَالٌ عَرِيَّــةٌ شــآميَّةٌ تَــزْوِي الوُجُــوهَ بَليــلُ

كما صوره بنبات الفقع، لتضييعه كرامته، وانخطاط قيمته، وذلة نفسه[٦٩]:

فأصــبَحَتْ فَقْعَــاً نابتــاً بقــرارةٍ تَصَــوَّحُ عنــه والــذليلُ قليــلُ

وصور خصمه عندما يلبس السلاح ويمشي للحرب بغصن البان، لرخاوة جسمه ولينه[٧٠]:

كأنَّ السلاحَ فوق شعبةِ بانةٍ تــرى نُفُجــاً وَرَدَ الأسِــرَّةِ أسْــحَمَا

ومن الذين كان لهم حضور في ذات طرفة وفي شعره- المرأة، إذ شاهدها وعايشها، فصورها في شعره، مستمداً من المصادر الحياتية المتعددة مادة تصويرها، والمرأة في شعر طرفة أنماط فهي الحبيبة، والمغنية، والمرأة المثال، والمرأة العدو، والمرأة الظعينة.

أما المرأة الحبيبة، فقد حظيت باهتمام طرفة كثيراً، إذْ أفرد لها جلَّ حديثه، كما حشد لتصويرها مصادر حياتية متعددة ومختلفة، ومن هذه المصادر الحيوان، الذي يعد عند الشاعر العربي بعامة المعادل الموضوعي للمرأة لما يحمله من سمات جمالية، فالحبيبة ظبي يبرق شنفاه(٧١).

إلا باءَ بيَ الظَّبْيُ الذي يبرقُ شنفاهُ

ورئم صيد غزالها(٧٢):

وإذْ هـي مثـلُ الـرِّئْم صـيدَ غزالُهـا ... لهـا نظـرُ سـاجٍ إليـك تُوَاغِلُـهْ

وبرغز (ولد البقرة) في سعة عيونها، ورشأ في أسالة خديها(٧٣):

تخلسُ الطرف بعينَيْ بُرْغُـزٍ ... وبخـدَّيْ رشـأٍ آدمَ غِـرْ

ومهاة في كشحيها(٧٤):

ولهـا كشْـحَا مهـاةٍ مُطْفِـلٍ ... تقتـري بالرَّمْـلِ أفنـانَ الزَّهَـرْ

وإنعام النظر في أنواع الحيوان الذي جاء موضوعاً معادلاً للمرأة الحبيبة- يفضي إلى ما كانت عليه الحبيبة من جمال.

وعندما صور أعضاء المرأة الحبيبة، أخذ مادة تصويرها من غير مصدر حياتي، فمن الطبيعة، إذ جعل وجهها كالشمس في الصفاء والنقاء والنضرة(٧٥):

ووجـهٍ كـأنَّ الشـمسَ حلَّـتْ رداءَهـا ... عليـه نَقِـيُّ اللـون لـم يتخـدَّدِ

وفمها كالأقحوان، وريقها في عذوبته كماء نازل من سحابة مثقلة بالمياه(٧٦):

تضـحكُ عـن مثـل الأقـاحي حَـوَى ... مـن ديمـةٍ سـكْب سـماءٍ دَلُـوح

وأردافها ككثيب رمل ضخم كبير(٧٧):

وإذا قامَـتْ تـداعَى قاصِـفٌ ... مـالَ مـن أعلـى كثيـبٍ مُنْقَعِـرْ

وأسنانها كالبرد في البياض والصغر(٧٨):

بدَّلَتْـهُ الشـمسُ مـن مَنْبِتِـهِ ... بَـرَدَاً أبـيضَ مصـقولَ الأشَـرْ

ومن الحياة اليومية، فالمسك الممزوج بالماء العذب البارد الصافي ليدل على عذوبة ريقها(٧٩):

وإذا تَضْـحَكُ تبـدي حببـاً ... كَرُضَـابِ المسـكِ بالمـاءِ الخَصِـرْ

وفي حبها ونوالها لذة ومتعة كما في الخمرة الصافية الممزوجة بالماء البارد(٨٠):

فلـــــه منهـــــا علـــــى أحيانهـــــا صفوةُ الـــرَّاح بملـــذوذٍ خَصِــرْ

وصدرها حسن مزدان بعقود اللؤلؤ والمرجان(٨١):

صـــــادت القلـــــب بعينـــــيْ جـــــؤذرٍ وبنحـــر فوقـــه المرْجَـــانُ جَــمْ

وصوّر طرفة المرأة المثال، فهي ضخمة الجسم، ممتلئة الأطراف وشابة جميلة ذات حسن ودلال(٨٢):

فهـــي بـــدّاءُ إذا مـــا أقبلـــتْ فخمـــةُ الجســـم رَدَاحٌ هَيْـــدَكَرْ

ويقول الدكتور علي البطل: (يحرص الشاعر على إبراز بدانة المرأة لأنه يحتذي صورة مثالية لامرأة كانت تقدس فيها صفة الخصوبة، خصوبة جنسية تؤدي إلى الأمومة التي هي الوظيفة الأساسية للإلهة الأم واهبة الحياة وضامنة استمرار النوع(٨٣)، وطرفة بعمله هذا يكون قد استمد من الصفات الإنسانية العناصر التي شكلت امرأة مثالاً تعد أهلاً لتحمل المسؤولية، والنهوض بأعباء المجتمع الذي وجدت فيه.

ولا ننسى أن المرأة المثال عند الشاعر القديم تكون ظبية أو مهاة أو غزالاً، إلى جانب أن هذا المصدر الحيواني قد أسهم في بناء صورة المرأة الحبيبة أيضاً، فهذا طرفة يضعنا أمام صورة تتحقق فيها الصورة المثال للمرأة، عندما أورد عدة تشبيهات تربطها بالنظائر المقدسة للشمس في الدين القديم، فهي ظبي احوى، وهي ظبية أم، وأخيراً فالشمس قد ألقت رداء الضوء والنضارة على وجهها، وبين الشمس والغزال صلة دينية وثيقة، فهما شيء واحد، أو صورتان لمعنى واحد معبود(٨٤)، ثم يحيط الشاعر هذا الرمز المقدس بمظاهر الخصوبة المتعددة، فالظبي يرعى في خميلة، ويحيط به شجر الأراك الذي أخرج عناقيده السوداء، فالبرير (ثمر الأراك) أسود اللون، والرمل النقي أخرج نبات الأقحوان الريان، ففتح نواره الأبيض مثل ثغر المحبوبة، يقول:

وفي الحيِّ أحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شَادِنٌ مُظَـــاهِرُ سِـــمْطَيْ لُؤلُـــؤٍ وَزَبَرْجَـــدٍ
خَـــذُولُ تراعـــي رَبْرَبـــاً بخميلـــةٍ تَنَـــاوَلُ أطـــراف البريـــر وترتـــدي
وتَبْســـمُ عـــن ألمَـــى كَـــأنّ منَـــوِّراً تخلَّـــل حُـــرَّ الرَّمْـــل دِعْـــصٌ لـــه نَـــدِ
سَـــقَتْهُ إيـــاةُ الشـــمسَ إلا لِثاتِـــهِ أُسِـــفَّ ولـــم تكْـــدِمْ عليـــه بإثْمِـــدِ
ووجـــه كـــأنَّ الشـــمس حلـــتْ رداءَهـــا عليـــه نقـــيُّ اللـــون لـــم يتخـــدَّدِ(٨٥)

والمرأة المثال كالديمة أو كالماء النقي الخالص في طعم ريقها(٨٦):

تضـــحك عـــن مثـــل الأقـــاحي حـــوى مـــن ديمـــةٍ ســـكب ســـماءٍ دلـــوح

والمرأة المثال لذيذة كلذة الراح(٨٧):

فلـــــه منهـــــا علـــــى أحيانهـــــا صفوةُ الـــراح بملـــذوذٍ خصـــرْ

علماً بأن طرفة وظف هذا المصدر الحياتي الذي ينتمي إلى الحياة اليومية في بناء صورة الحبيبة.

ووقف طرفة أيضاً يصور المرأة المغنية في شعره- وإن كانت وقفته قصيرة ضيقة- إذ حدثنا عن صوتها مستقياً لصورته مادةً عناصرها ومصادرها الحيوان، يقول:

إذا رجَّعت في صوتها خلتَ صوتها	تجاوب أظآرٍ على ربع ردي[٨٨]

فصوت المغنية كصوت النوق التي تبكي فصيلاً هلك، لما في صوتها من حنين وعمق. وصور طرفة في شعره نساء الأعداء، ذاكراً ما حاق بهن من جراء ضعف قومهن وسوء حالهم، معتمداً في تصوير ذلك على عناصر ومواد مستقاة من مصدر الطبيعة، يقول:

وَعَذارتُكُمْ مُقَلَّصَة	في دُعَاعِ النَّخْلِ تَجْتَرِمُهْ
وَعجائزٌ معاً لكُمُ	تصطلي نيرانَهُ خَدَمُهْ[٨٩]

فالعذارى يرسلها القوم لتجمع ما تبقى من التمر الرديء والنساء العجائز يخرجن ليحرقن حطب النخل ليستدفئن، وما صنعه طرفة كان من أجل ذم القوم ووصفهم بالضعة وسوء الحال.

وصور طرفة المرأة إبان حديثة عن الظعائن التي عايشها في تجربته الذاتية، ونقلها إلى تجربته الشعرية، حاله حال الشعراء الجاهليين[٩٠]:

ولم يكن حديث طرفة عن الظعائن متنوع التجربة فيه، وجاء به في ثنايا حديثه عن الطلل ومعالمه، كما جاء به في معرض المقارنة والتماثل مع أشياء مستمدة من المصادر الحياتية المتعددة والمتباينة، ولعل مشهد الظعينة يتضح من خلال الجوانب الأخرى التي تسهم في تشكيل صورتها الحسية، ومن هذه الجوانب ذات الصلات بالظعنية المراكب التي تحملها، فهي الحدوج[٩١]: وهي مراكب للنساء، ويصف الثياب التي تلبسها الظعن وهي ثياب من الخز الأحمر القاني الموشى بأجمل الألوان، يقول:

عالين رَقماً فاخراً لوْنُهُ	مِنْ عبقريٍّ كنجيع الذّبيح[٩٢]

والمرأة في الظعينة فهي ظبي في لونه حوة، وهي (خذول تراعي ربرباً بخميلة)، وهي ذات ثغر أبيض يماثل بياض نور الاقحوان، ووجهها رائع الجمال كأن الشمس كسته ضياءها، وقد جمع ذلك في قوله:

وفي الحيِّ أحوى يَنْفُضُ المَردَ شادِنٌ	مُظَاهِرُ سِمْطَيْ لُؤْلُؤٍ وَزَبَرْجَدِ
خَذُولٌ تراعي رَبْرَباً بخميلةٍ	تَنَاوَلُ أطرافَ البرير وترتدي
وَتبْسِمُ عن أَلْمَى كأنَّ مُنَوَّراً	تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ لهُ نَدِ
سَقَتْهُ إياةُ الشمس إلا لِثَاتِهِ	أُسِفَّ ولم تَكْدِمْ عليه بإثمد
ووجهٌ كأنَّ الشمسَ حلَّتْ رداءَها	عليه نقيُّ اللون لم يتخدَّد[٩٣]

ونقل طرفة ما ألم به من مواقف عاطفية بسبب رحيل صاحبته، فذهابها أذهب عقله، يقول:

قضى نحبَهُ وَجْداً عليها مُرَقَّشٌ	وَعُلِّقْتُ مِن سَلْمَى خَبالاً أُمَاطِلُهْ[٩٤]

ورحيلها ورثه الهم والحزن، والأسى واللوعة، يقول:

مَنْ عائدي اللّيلة أمْ مَنْ نَصيح	بِتُّ بهَمٍّ ففؤادي قريح

إثــــرَ سُــــلَيْمىَ إذْ هُـــــمُ حِيـــــرَةٌ لــو أنَّ وصـــلاً منْـكِ سـلمى صَـريح
بانَـــتْ فأمسَـــى قلبُـــهُ هائمـــاً قـد شَـقَّهُ وَجْـدٌ بهـا مـا يُـريح[٩٥]

وحبه إياها واشتداد شوقه لها حال بينه وبين سلوها، يقول:

إذا قُلْـتُ هِـلْ يسْـلُو اللُّبَانَـة عَاشِـقٌ تُمَـرُّ شـؤونُ الحُـبِّ مـن خَوْلَـة الأوَلْ[٩٦]

وركب الظعينة التي استقرت في ذاته الشاعرة، استمد صورته من الحياة اليومية، متمثلاً بـ (خلايا سفين) يقول:

كـــأن حُـــدُوجَ المالكيَّـــةِ غُـــدْوَةً خلايـا سـفَينٍ بالنَّواصِـفِ مِـنْ دَدِ
عَدَوْلَيـــةٌ أو مِـــنْ ســـفين ابـــن يـــامِنٍ يجـور بهـا المـلاَّحُ طـوراً ويهتـدي
يشـــقُّ حَبَـــابَ المـــاءِ حَيْزومهُـــا بهـــا كمـا قَسَـمَ التُـرْبَ المُفايِـلُ باليَـدِ[٩٧]

ولعل التماثل بين مراكب الظعائن والسفن يعود لضخامتها وعظمها، ويعود إلى تمايلها في حركتها، ويعود إلى تفنن حاديها في قيادتها، فتارة يجريها في جادتها، وتارة أخرى يميل بها عن ذلك.
أو من الطبيعة متمثلاً بـ (أشجار الطلوح) يقول:

فـــي سَـــلَفٍ أرْعَـــنَ مُنْعَثِـــرٍ يَقْـدمُ أُولـى ظُعـنٍ كالطُّلـوح[٩٨]

وفي مجال الإنسان تحدث طرفة عن نفسه وشخصيته، وما يتوافر فيها من صفات وليس هذا بمقصور على طرفة، فجل الشعراء القدماء قد تحدثوا عما يتحلون به من القيم الاجتماعية والأخلاقية، وتحدثوا عن علاقتهم بالمرأة، كما أنهم لم يغفلوا ما كان يهمهم ويقلقهم، وإذا دققنا في جوانب المواد الإنسانية التي استمد طرفة صورها من غير مصدر حياتي، والخاصة به، وجدناها كثيرة كثيرة، فقد تحدث عن البطولة والشجاعة التي كان يتحلى بها، مشكلاً مادتها من مصادر حياتية متعددة، منها الصفات الإنسانية، فإذا ما انتاب القوم خطب جسيم، نادوا قائلين: من الشجاع الذي يكفينا ويدفع الشرّ عنا، بادر قائلاً: (فلم أكسل ولم أتبلد) [٩٩]:

إذ القــوم قــالوا مَــنْ فتــىً خِلْـتُ أنّنــي عُنِيـتُ فلـم أكسـلْ ولـم أتبلَّـدِ

ومنها مصدر الحيوان، إذ اختار رأس الحية المتوقد لتكون المعادل الموضوعي لتوقده غيرة وحماسة[١٠٠]:

أنـــا الرَّجُـــلُ الضــربُ الــذي تعرفونــهُ خشـــاشٌ كـــراس الحيـــةِ المتوقـــدِ

ومنها عالم الطبيعة، فقد استمد مادة الصورة التي رسمها لنفسه من عناصر مصدرها الليل الذي يُردُّ إلى الطبيعة فالليل برهبته ووحشته صنو طرفة في شجاعته وقوته[١٠١].

لا كبيـــرٌ دالـــفٌ مـــن هَـــرَمٍ أرْهَـــبُ الليـــلَ ولا كَـــلّ الظُفُـــرْ

وإذا ما تمنى الأعداء أن يحوك بطرفة موقف حرج، رسم صورة لذاته شكلها من عناصر مصدرها الحياة اليومية، إذ جعل نفسه والحرب متكافئين (أخو الحرب)، لأنه يخوضها بقوة وبأس، ويخرج منها دائماً منتصراً، وفي ذلك نفى لما يتمناه الأعداء له[١٠٢].

تمَنَّوا لقائي بالمَضِيق وإنَّني   أخو الحربِ نَزَّالٌ بضنك المعاركِ

وتحدث طرفة عن كرمه من خلال مصادر حياتية مختلفة، فقد ابتنى مادة الصورة الأولى لكرمه من الطبيعة، إذ نفى عن نفسه النزول في التلاع خشية نزول الأضياف، لأن التلاع توحي بالمكان الذي يستتر فيه المرء، وبالتالي لا يقصده المعتفون، يقول:

ولستُ بحلال التِّلاع مخافة   ولكنْ متى يسترفِدِ القَومُ أرفِدِ[١٠٣]

وابتنى مادة الصورة الثانية من عناصر مستمدة من الحياة الإنسانية، فجميع الناس من فقير وغني يعرفون طرفه، ويجيئون إليه، لأنه يعطي الفقراء ويحسن إليهم، وينادم الأغنياء ويخالطهم، يقول:

رأيتُ بني غَبْراءَ لا ينكرونني   ولا أهلُ هَذاكَ الطِّرَافِ المُمَدَّدِ[١٠٤]

وأما الصورة الثالثة فقد شكّل مادتها من المصدر الحيواني، ممثلاً في نحر الإبل، يقول:

وَبَرْكٍ هجودٍ قد أثارتْ مخافتي   نَوَادِيَهُ أمْشِي بِعَضْبٍ مُجَرَّدِ[١٠٥]

ووقف طرفة عند المرأة، فهو من أهل الهوى والعشق، فتكلم على عشقه لسلمى، وحتى يكشف عنه، ويجليه، رسم صورة له قد اختار مادتها من المصادر الحياتية؛ من الحياة اليومية، إذْ جعل سلمى معادلاً موضوعياً للحبائل، وجعل ذهاب عقله معادلاً موضوعياً للصيد، فالجمال لا يستميل إلا أهل الصبابة، والحبائل لا تأخذ غير الصيد[١٠٦].

وقد ذهَبَت سلمى بعقلِك كلّه   فهلْ غَيْرُ صَيْدٍ أحرزَتْهُ حبائلُهْ

وعندما حلا لطرفة أن يفصح عن حبه الصادق والإخلاص فيه تجاه سلمى استفاد في بناء الصورة وتشكيلها من مصدر الطبيعة، إذا جعل حبه الصادق كالبرق الذي لا يشك في مطره[١٠٧].

كما أحرزَتْ أسماءُ قلبَ مُرَقّشٍ   بحُبٍّ كلَمْعِ البَرْقِ لاحَتْ مَخَايِلُهْ

وإذا ما تذكر محبوبته زاد حنينه واشتد شوقه، ولكي يبني هذه الصورة نراه يستفيد من الصفات الإنسانية متمثلة بالتصابي وعدم الحلم، إذ يقول:

ذكر الرَّبابِ وَذِكْرُها سُقْمُ   فصَبَا وليس لمن صَبا حِلْمُ[١٠٨]

وعندما تحدث عن عزة نفسه وعفتها، وجدناه يعتمد على مصدر حياتي واحد، إذْ أخذ مادة الصورة من الحياة الإنسانية[١٠٩].

لــــأكرِمُ نفســـــي أنْ أرى مُتَخَشِّــــعاً لِـذِي منَّــةٍ يُعْطِـي القليـلَ علــى الـرَّحْض

ولعل حديث طرفة عن حزنه وآلامه وهمه كان الموضوع الأكثر كماً ووضوحاً بين الموضوعات الخاصة بحديث الذات، فأينما اتجهنا في ديوان الشاعر طالعتنا صفحاته الموسومة بذلك، لذا يليق بنا أن نتعرف إلى الدوافع التي ولدت الحزن والألم والهمّ عنده، وهذا سيفضي بنا إلى التعرف إلى الموضوعات التي تشكلت فيها الصورة الشعرية، والتعرف إلى المصادر التي تستقي الصورة الشعرية منها عناصرها.

فمن دوافع الهم والحزن الذي ينتاب الشاعر صدّ الحبيبة له وتمنعها عليه، ولكي يصور ذلك استخدم عناصر مصادرها من الطبيعة، يقول:

إنْ تُنَوِّلــــــهُ فقـــــــد تَمْنَعَـــــــهُ وَتُريـــهِ الـــنَّجْمَ يجـــري بـــالظُّهُرْ[١١٠]

ومن الدوافع أيضاً رحيل الحبيبة، إذْ اختار طرفة من غير مصدر حياتي؛ من الحياة اليومية مادة الصورة وعناصرها التي تحكي ما ألم به من أهوال وهموم بسبب رحيل من أحب، يقول:

ظـــلَّ فـــي عَسْـــكَرَةٍ مِـــنْ حُبِّهـــا وَنَـــأَتْ شَـــحْطَ مَـــزَارِ المـــدَّكِرْ[١١١]

ومن الصفات الإنسانية، إذ فارقته الحبيبة فازداد قلبه تعلقاً بها، وتملكه الشوق الشديد الذي نغّص عليه حياته، فأصبح هائماً كالمجنون[١١٢]:

بانَـــتْ فأمســـى قلْبُـــهُ هائمـــاً قـــد شَـــقَّهُ وَجْـــدٌ بهـــا مـــا يُـــريحُ

ومن الدوافع التي أفضت بالشاعر إلى الأسى واللوعة، الخوف من الموت، صحيح أنه مؤمن بموته، ويتوقع الموت في كل لحظة، إلا أنه خائف منه، ولكي ينقل ذلك من التجربة الذاتية ويبثه في تجربته الشعرية، أخذ مادة الصورة من مصدر الطبيعة ممثلاً في لفظي الزمن (اليوم وغد)، يقول:

لَعَمْـــرُكَ مـــا أدري وإنِّـــي لوَاجِـــلٌ أفـــي اليَـــوْمِ إقـــدامُ المنيَّـــةِ أو غَـــدِ[١١٣]

ومن الدوافع التي زادت الهموم شدة وثقلاً على طرفة تغير الزمان وذهاب الخير بذهاب السابقين، وقد اعتمد الشاعر على مصادر متنوعة ليستقي منها مادة تصوير شكواه من الزمان، ومن هذه المصادر: الحياة اليومية، والصفات الإنسانية، وعالم الحيوان، يقول:

ولكـــنَّ دهـــراً ضـــاق بعـــد اتِّسَـــاعِهِ وجـــاءت أُمُـــورٌ وَسَّـــعَتْهَا مَضَـــائِقُهْ
مضـــى سَـلَفٌ أهـلُ الحِجـا منـه والتُقـى ولا خيـــرَ فـــي دهـــرٍ تَوَلَّـــتْ غَرَانِقُـهْ[١١٤]

وفي معرض هموم الشاعر وأحزانه لحظناه يرد ذلك إلى تقاعس قومه عن نصرته، مشكلاً حزنه وهمه من خلال الصفات الإنسانية تارة[١١٥]:

مـــا دافعـــوا فَيُـــرَى فِـــيهِمْ مكـــانُهمُ ولا سَـــمِعْنا لهـــا مـــن ذكرهـــا حَسَـــنَا

ومن خلال مصدر الطبيعة تارة أخرى[١١٦]:

فمـــالي أرانـــي وابـــنَ عمِّـــيَ مالكـــاً   متـــى أدْنُ منـــهُ يَنْـــأَ عنـــي وَيَبْعُـــدِ

إذ تحدث عما كان بينه وبين ابن عمه مالك من جفوة وخصام.

ومن الموضوعات التي عاينها طرفة في تجربته الذاتية، وتحدث عنها، الرحلة، ولكي يتم تصويرها في تجربته الشعرية، نراه قد استمد مادتها من عناصر ذات مصادر حياتية، فالرحلة في شاعرية طرفة ذات دوافع متعددة منها:

طرد الهّم عند حضوره، يقول:

وإنِّـــي لأُمضـــي الهـــمَّ عنـــد احتضـــاره   بعَوْجَـــاءَ مِرْقَـــالٍ تَـــرُوحُ وتغتـــدي[١١٧]

فإبعاد الهم كان بالاعتماد على ناقة ضامرة نشيطة في سيرها، تصل الليل بالنهار في أسفارها.

والرغبة في الوصول إلى الممدوح إذا ما ألمت به فاقة، يقول:

ومثلـــي فـــاعْلَمِي يـــا أُمَّ عمـــرٍو   إذا مـــا اعتـــادَهُ السَّـــفَهُ النَّعُـــورُ
يطيـــرُ علـــى مـــذكَّرَةٍ نَسُـــولٍ   مُقَـــرَّدَةٍ لهـــا نِسْـــعٌ وَكُـــورُ
فلمَّـــا أنْ أنَخْـــتُ إلـــى مَلِيـــكٍ   مَسَـــاكِنُهُ الخَوَرْنَـــقُ والسَّـــدِيرُ
لينجـــزَ لـــي مَوَاعِـــدَ كاذِبَـــاتٍ   بطـــيٍّ صـــحيفةٍ فيهـــا غـــرورُ[١١٨]

والشوق إلى سلمى وهواها، الذي استولى عليه دافعاً للرحلة، من أجل تناسي حبها[١١٩]:

وقـــد ذهبـــتْ ســـلمى بعقلِـــك كلِّـــه   فهـــلْ غيـــرُ صَـــيْدٍ أحرَزَتْـــهُ حبائِلُـــهْ

الموضوع الثالث: الحيــوان

صور الشاعر الجاهلي بعامة وطرفة بخاصة الحيوان في شعره أنيساً ومستوحشاً، أنيساً ممثلاً بالناقة والفرس، ومستوحشاً ممثلاً بالأوابد، فالناقة وسيلته في التنقل من أجل لقمة العيش، أو اللحاق بالصاحبة، فهي تنيخ بإناخته، وتنهض إلى غايته، تسير كما يريد في إرقال ووخد، تؤنس وحشته وتخفف وحدته، والفرس صديقة العربي في عيشه، حين يحارب وحين يصطاد الحيوان، وهي وفيّة له وتصحبه في السراء والضراء وحين البأس، فهي قوته وسلاحه وموضع مجده وعزته، أما الأوابد فإنسان الجاهلية يطاردها ويصطادها، فيرى فيها الشريد الطريد دائماً.

وفي هذا المجال نريد التعرف إلى الصور التي رسمها خيال طرفة لهذا الحيوان إنيساً ومستوحشاً.

إن نظرة متأنية في شعر طرفة تفضي بنا إلى اهتمام طرفة بالناقة، فهي أداة الرحلة، وهي التي تمكنه من تحقيق غرضه الذي من أجله اعتمدها، لذا نراه يبتني لها في ذاته صورة تمكنها من القيام بما يعهد إليها، ثم ينقل ما رسّبه في ذاته من صورة لها إلى تجربته الشعرية، معتمداً مادتها المستمدة من المصادر الحياتية فهي ناقة (أمون كألواح الإران) لسعة جنبها[١٢٠]:

أمُـــونٍ كـــألواح الإران نســـأتُها   علـــى لاحـــبٍ كأنَّـــهُ ظَهْـــرُ بُرْجُـــدِ

و(جمالية وجناء) [(١٢١)]:

جُمَاليـــــةٍ وجنـــــاء تَـــــرْدِي كأنَّهـــــا سَـــــفَنَّجَة تَـــرْدِي لأزْعَـــرَ أرْبَـــدِ

وسرعتها كسرعة (سفنجة تردي لأزعر أربد) [(١٢٢)]:

جُمَاليـــــةٍ وجنـــــاء تَـــــرْدِي كأنَّهـــــا سَـــــفَنَّجَة تَـــرْدِي لأزْعَـــرَ أرْبَـــدِ

وهي مدربة وذكية تعود إلى راعيها حينما يدعوها[(١٢٣)]:

تَريـــعُ إلـــى صَـــوْتِ المُهيـــبِ وتتقـــي بـــذي خُصَـــلٍ رَوْعَـــاتِ أكْلَـــفَ مُلْبِـــدِ

وفخذاها مكتنزان باللحم[(١٢٤)]:

لهـــا فخـــذان أكمـــلَ الـــنحض فيهمـــا كأنهمـــــا بابـــــا منيـــــفٍ مُمَـــــدَّدِ

وأضلاعها كالقسي صلابة[(١٢٥)]:

وطـــــيُّ محَـــــالٍ كـــــالحَنِيِّ خُلُوفُـــــهُ وأجْرِنَـــــة لُـــــزَّتْ بِـــــدأْيٍ منضَّـــــدِ

ويداها مفتولتان فتلاً قوياً[(١٢٦)]:

أُمِـــرَّتْ يَـــدَاهَا فَتْـــلَ شَـــزْرٍ وأُجْنَحَـــتْ لهـــا عَضُـــداها فـــي ســـقيفٍ مُسِـــنَّدِ

و (جنوح دفاق) في سيرها لفرط نشاطها[(١٢٧)]:

جَنُـــوحٌ دفـــاقٌ عَنْـــدَلٌ ثُـــمَّ أُفْرِعَـــتْ لهـــا كَتِفَاهَـــا فـــي مُعَـــالي مُصَـــعَّدِ

و (زفوف) (إذا أرقلت) [(١٢٨)]:

زفُـــوفٍ مـــن اللائـــي كـــأنَّ رُسُـــومَها حَنَـــاتِمُ والأقفـــاءُ عنـــدَ المـــواركِ
كـــأنَّ خليفـــيْ قُنَّـــةٍ عنـــد زَوْرهـــا إذا أرقلـــتْ فـــي لاحِـــبٍ متهالِـــكِ

إن إنعام النظر في الصفات التي ذكرت، يعني أهلية الناقة للرحلة، لأن رحلة الشاعر في الصحراء رحلة شاقة تكتنفها الخطورة.

والنظرة المتأنية تفضي بنا إلى ما خلعه طرفة من أدوات على الناقة عند الرحلة، وهي غير كثيرة في شعر طرفة، ولعل ذلك يعود إلى فاقته وقلة ثرائه، فقد ألبس ناقته ما هو ضروري لها وله، فذكر النسع، وهو سير ينسج عريضاً تشد به الرحال، وذكر الكور، وهو رحل، يقول:

ومثلـــي فـــاعلمي يـــا أُمَّ عمـــرو إذا مـــا اعتـــادَهُ السَّـــفَهُ النَّعُـــورُ
يطيـــرُ علـــى مـــذكَّرَةٍ نَسُـــولٍ مُقَـــرَّدَةٍ لهـــا نِسْـــعٌ وكُـــورُ[(١٢٩)]

فإذا ألم بالشاعر ما يقلقه ويؤلمه، ارتحل على ناقة قوية، مكتنزة باللحم، وعليها أدوات الرحلة كاملة من نسع وكور.

وذكر الطنافس التي توضع فوق الرحل، يقول:

وبفخـــــــذي بَكْـــــــرَةٌ مَهْرِيَّـــــــةٌ مثـــلُ دعْـــض الرَّمْـــلِ مُلْتَـــفُّ الكَمَـــجْ
ورَتَـــتْ فـــي قَـــيْسَ مَلْقَـــى نُمْـــرُقٍ وَمَشَـــتْ بـــين الحَشَـــايا مَشْـــيَ وَجْ[١٣٠]

فناقة طرفة فتية، ومن الإبل المهرية، ومكتنزة اللحم، وقوية العضلات، ومتينة البنيان، ومصونة، ومعتنى بها لا تركب إلا فوق رحلها الطنافس، وهي كالنعام خفة وسرعة.

والنظرة المتأنية أيضاً توقفنا على أن طرفة شكّل صورة الناقة من مادة اختار عناصرها من مصادر حياتية متعددة، جاءت من حيث الكم مرتبة كالتالي، من الحياة اليومية ، ومن حياة الحيوان، ومن الطبيعة، ثم من الحياة الإنسانية.

أما من الحياة اليومية فقد صور الشاعر الناقة بالإزميل، يقول:

تَقُـــدُّ أجْـــوَازَ الصَّـــريم كمـــا قُـــدَّ بإزميـــلِ المُعِـــين خَـــوَرْ[١٣١]

إن ناقة طرفة تشق طريقها وسط الرمال بسرعة وسهولة ويسر، ولتأكيد ذلك جاء بمكافئ لها، وهو الإزميل الذي يشق الجلد اللين، ووصف الجلد باللين للتدليل على أن الموضوع المكافئ ممثلاً بالإزميل لا يصيبه التثليم، أو يفقد شيئاً من حدته مع الجلد اللين، وهكذا ناقة طرفة، فشقها الرمال بسرعة وسهولة ويسر، يعني أنها لم تبذل جهداً، ولم تعرق، ولعلها بقيت محافظة على قوتها بعد اجتيازها الرمال، تماماً كاحتفاظ الإزميل بقوته وحدته وعدم تثليمه، لأن الجلد الذي شقه ليّن.

وَصَوَّر مشفر الناقة بالنَّعل الذي تم دبغه في اليمن[١٣٢]:

وخـــدٌّ كقرطـــاس الشـــآمي وَمِشْـــفَرٌ كســـبت اليمـــاني قِـــدُهُ لـــم يُجَـــرَّدِ

وخدها بالصحيفة[١٣٣]:

وخـــدٌّ كقرطـــاس الشـــآمي وَمِشْـــفَرُ كســـبت اليمـــاني قِـــدُهُ لـــم يُجَـــرَّدِ

لبياضه، أو لخلوه من الشعر، لأن الشعر في الخد هجنة، إذ قال (كقرطاس الشآمي)، وجمجمتها بالسندان (مثل العلاة)[١٣٤]:

وَجُمْجُمَـــةٌ مثـــلُ العَـــلاةِ كأنَّمـــا وَعَـــى المُلْتَقَـــى منهـــا إلـــى حَـــرْفٍ مِبْـــرَدِ

وعنقها الطويل بسكان سفينة، يقول:

وأتْلَـــعُ نَهَّـــاضٌ إذا صَـــعِدَتْ بـــه كَسُـــكَّانِ بُوصِـــيٍّ بِدِجْلَـــة مُصْـــعِدِ[١٣٥]

إن طول عنق الناقة يسهم في تشوّفها أرجاء الصحراء التي تسير فيها، وحركته علامة على فرط نشاطها وقوتها، والصحراء لا يقهرها إلا ناقة نشيطة قوية، تماماً كالموضوع المعادل، فلا منجاة للسفينة من الغرق إلا إذا كان ربانها يتحرك، ويرتفع، ليعالج الموج.

وعضد الناقة (سقيف مسنَّد) [١٣٦]، وانتفاخ جوفها (كقنطرة الرومي[١٣٧])، وفخذاها مصراع باب قصر عال أملس (كأنهما منيف ممدَّد) [١٣٨]، وضرعها (كالشنِّ ذاوٍ مُجَدَّد) [١٣٩]، وهذا مما يؤهلها للأسفار، فقد بقيت مالكة للقوة والنشاط، ولم تتحول قوتها ونشاطها إلى لبن يجري في عروق ضرعها من أجل أولادها، فالناقة المكتنزة باللحم والشحم والتي لم يطأ ظهرها فحل، أليق بالاعتماد عليها في الأسفار.

وأما الحيوان فهو المصدر الثاني الذي استمدّ منه طرفة مادة تصوير الناقة، فالناقة التي يعايشها في بيئته والتي خبرها في تجربته الذاتية، ينقلها إلى التجربة الشعرية من خلال الاعتماد على البقرة الوحشية التي يرى فيها معادلاً للناقة، يقول:

كأنَّهـا مِـنْ وَحْـشِ إنْبطَّـةٍ   خَنْسَـاءَ يحنـو خَلْفَهـا جُـؤْذَرُ[١٤٠]

أن يشبه الشاعر ناقته بالبقرة الوحشية الخنساء التي لها ولد يعني أولاً إن ناقته تحمل صفات الجمال الحسِّي، وخاصة أن المكافئ لها من صفاتها (خنساء)، وثانياً أنها تحرص على توصيل راكبها إلى بغيته، فهي يقظة وحذرة في قطعها للفيافي، تماماً كمكافئها البقرة الوحشية التي تحرص على وليدها.

ويقرن عيني الناقة بعيني بقرة وحشية لها ولد، يقول:

طَحُـورَان عُـوَّارَ القَـذى فتَرَاهُمَـا   كَمَكْحُـولَتَيْ مَـذْعُورَةٍ أُمِّ فَرْقَـدِ[١٤١]

البقرة الوحشية في عينيها تعادل عيني الناقة، فعيناها جميلتان بسبب مادة الكحل خلقة، وهذا الجمال يفضي إلى أنهما سليمتان من أيِّ عُوار، وفي الوقت نفسه واسعتان حادتان، بسبب ما ألمَّ بالبقرة الوحشية من خوف على وليدها، فهي تتفحص مكانه، ولَمَّا شبه الشاعر عيني الناقة بعيني البقرة الوحشية، كأنه يرى انسجاما بينهما، ومعنى ذلك أنَّ عيني الناقة جميلتان بسبب خلوهما من العوار ممثلاً بالقذى، وهذا يسهم في تشوفها، وواسعتان حادتان لتفحص المكان الذي تسير فيه فتأمن العثار.

وَقَرَنَ أذني الناقة بأذني ثور وحشي، يقول:

وصـادقتا سَـمْعِ التَّـوَجُّس فـي السُّـرَى   لِجَـرْسٍ خفـيٍّ أو لصـوت مُنَـدَّدِ
مؤلَّلتَـان تَعْـرفُ العِتْـقَ فيهمـا   كَسَـامِعَتَيْ شَـاةٍ بِحَومَـلَ مُفْـرَدِ[١٤٢]

أذنا الناقة صادقتا الاستماع في السير ليلاً، إذْ لايخفى عليها الهمس الخفي، ولا الصوت البين، وقد قرن ذلك بأذني ثور وحشي منفرد وحيد، ومعنى أن يكون منفرداً وحيداً أي ليس معه وحش يلهيه، ويشغله، ويؤنسه، وإذا كان الثور كذلك اشتدّ وحشةً وحذراً، وبالتالي اشتدّ سمعه.

ويعادل طرفة ناقته بالنعامة التي تتصف بصلابة اليدين وقد ولت الأدبار يقول:

ذِعْلِبَـةٌ فـي رجْلِهـا رَوَحٌ   مُـدْبِرَةٌ وفـي اليـدين عَسَـرْ[١٤٣]

أن تتصف النعامة معادل الناقة بصلابة اليدين يفضي إلى القوة والاستمرارية في السرعة، وأشد ما تكون النعامة سرعة عندما تكون مولية الأدبار عائدة إلى بيتها، بدافع خطر الطبيعة كالريح والمطر أو الحيوان

أو الإنسان، إذن قوة النعامة وسرعتها يرتبطان بصلابة اليدين وبالزمن المتمثل في العودة، وعندما يجعل الشاعر النعامة الموضوع المعادل للناقة يعني أن ناقته قوية وسريعة.

كما يجعل الظليم معادلاً للناقة في انطلاقها وفي سرعتها، يقول:

وإن شـئتُ سَـامَى واسِـطَ الكُـورِ رأسُـهَا   وَعَامَـتْ بضَـبْعَيْهَا نَجَـاءَ الخَفَيْـدَدِ(١٤٤)

تتصف الناقة هنا بالسرعة، وهذه السرعة جاءت من عامل خارجي ممثل براكبها الذي جذب زمامها، تماماً كالظليم (الخفيدد) الذي يتصف بالسرعة في عدوه، والذي غرس فيه ذلك عاملاً خارجياً يحمل التهديد والهلاك، كأن تكون الطبيعة ممثلة برياحها وأمطارها، أم يكون عالم الحيوان الطامع في الظليم، أم يكون الإنسان الصياد، كل هذه مجتمعة تشكل الدمار والموت، ولما كان الظليم- كغيره من الكائنات الحية- يتشبث بالحياة ممثلاً (بالنجاء) لحظناه ينطلق بسرعة فائقة، وبهذا تكون الناقة قد اكتسبت السرعة من معادلها.

وعادل طرفة بذنب الناقة جناحي نسر من حيث القوة واللون(١٤٥):

ووجـهٌ كـأنَّ الشـمسَ حَلَّـتْ رداءَهـا   عليــه نَقِــيُّ اللــون لــم يتخــدَّدِ

وهاهو يجمع بين الناقة والجمل والنعامة، إذ جعلها تشبه الجمل في قوله (جمالية) وتشبه النعامة في قوله (سفنجة)

جُمَالِيَّــة وجنــاءَ تَــرْدِي كأنَّهــا   سَــفَنَّجَةٌ تَــرْدِي لأزْعَــرَ أرْبَــدِ(١٤٦)

ولما كان الطرف الثاني في التشبيه، وهو المشبه به، يمنح، ويفيض بأشيائه على الطرف الأول، وهو المشبه، أدركنا أن هذه الناقة تعادل الجمل في قوتها وضخامتها، وهذا بالتالي يؤهلها للرحلة، ويسهم في نجاتها من المفازة، والناقة أيضاً تعادل النعامة في عدوها (تردي)، والنعامة تخرج قصارى ما عندها من سرعة عندما تقفل عائدة إلى بيتها من مرعاها، من أجل حضانة فراخها وبيضها أو عندما تباري الظليم، وجملة القول عن الناقة قد توافرت لها القوة والضخامة والسرعة، وهذا يعني أهليتها للرحلة والعمل على توصيل راكبها إلى بغيته.

والمصدر الثالث الذي استمدّ منه طرفة العناصر التي أسهمت في بناء صورة الناقة الطبيعة، فاختار الصخرة التي تدق بها الحجارة، ولا تكون إلا صلبة:

وأرْوَعُ نبَّــاضٌ أحَــدُّ مُلَمْلَــمٌ   كَمِـرْدَاةِ صَـخْرٍ مـن صـفيحٍ مُصَـمَّدِ(١٤٧)

واختار أيضاً دعص الرمل ليصور به قوة عضلاتها ومتانة بنيانها(١٤٨):

وبفخْــذِي بَكْــرَةٌ مَهْرِيَّــةٌ   مثــلُ دِعْــص الرَّمْــل مُلْتَــفُّ الكَمَــجْ

والمصدر الرابع الذي اتكأ عليه طرفة في رسم صورة حسية للناقة- عالم الحياة الإنسانية بالاشتراك مع عالم الحياة اليومية، مما يدلّ على أن عالم الإنسان لم ينهض لتشكيل صورة الناقة إلا بمساعدة مصدر آخر يتمثل بأشياء الحياة اليومية، يقول:

فَــذالَتْ كمـــا ذالـــتْ وَلِيَـــدةُ مَجْلِـــسٍ تُـــري رَبَّهـــا أذيـــالَ سَـــحْلٍ مُمَـــدَّدِ(١٤٩)

لقد جعل الشاعر تبختر الجارية في الرقص أمام سيدها معادلاً لتبختر الناقة في سيرها، كما عادل طول ذيل ثوب الجارية بطول ذنب الناقة، وأظن أن هذه الصورة الحسية تفضي إلى دلالات، منها أن الناقة في سيرها لم تكن قلقة مضطربة، ولعلها كانت مطمئنة في الوصول إلى هدفها إذْ كانت تتبختر، تماماً كالجارية إذا امتلأت اطمئناناً في بيت سيدها، ولعل الاطمئنان يعود إلى جمالها، لذا ما صدر عنها من مشي كان يتصف بالتبختر، أما طول ثوب الجارية المعادل لطول ذنب الناقة، فإنه يشكل منظراً جمالياً، وبهذا تكون الناقة بفضل معادلها- الذي استقى من مصدري الحياة الإنسانية ممثلاً بالجارية، والحياة اليومية ممثلاً بثوبها- قد كشف عن مشيتها التي تتسم بالتبختر، وكشف عن جمالها.

ومما يؤكد عدم قدرة مصدر الحياة الإنسانية على النهوض بمفرده لرسم صورة حسية لمرفقي الناقة، إذْ استعان طرفة بمصدر حياتي آخر ممثل بالحياة اليومية، فمرفقا الناقة يشبهان سقاءً حمل دلوين، وشأن السقاء هنا أن يكون قوياً ليتمكن من النهوض بعمله، وهكذا الناقة معادل السقاء والدلوين، فهي قوية(١٥٠).

أما المصادر التي اعتمدها طرفة في تصوير الفرس، فبعد التأمل وجدناها مقصورة على مصدرين حياتيين هما على التوالي: الطبيعة والحياة اليومية، كما لحظنا من الناحية الإحصائية أنَّ الفرس قد حظيت بأربع صور مستقاة من الطبيعة، وصورة واحدة من الحياة اليومية.

يقول إذ جعل جذوع النخل مكافئه لأعناق الخيل:

وأنَافـــــتْ بهَـــــوَادٍ تُلُـــــع كَجُـــذُوعٍ شُـــذِّبَتْ عنهـــا القُشُـــرْ(١٥١)

فجذوع النخل طويلة، وإذا ما شذبت وقشرت كان أظهر لطولها، والمعنى الذي يقصده المكافئ أنَّ أعناق الخيل كانت طويلة، وهذا الطول في الأعناق يفضي إلى وصف قوائم الخيل بالطول.

كما جعل السحاب المرعد وسط رياح عاصفة مصدراً لتصوير فرسه في مجال السرعة، فهي تمُر مرَّ (١٥٢).

مرفُوعُهـــــا زَوْلٌ وموضُـــــوعُها كَمَـــرِّ غيـــثٍ لجـــبٍ وَسْـــطَ ريـــحْ

وتتدفق في سيرها كتدفق الماء من أعلى إلى أسفل في ارض قرقر(١٥٣):

تَثْعَـــبُ بالفـــارس تَعْبَـــاً كمـــا يَثْعَـــبُ بـــالقَرْقَرِ مـــاءُ النَّضِـــيحْ

وجعل العجم (النوى) معادلاً للخيل في صلابتها وضمرها وملاستها فهي (قب كالعجم) (١٥٤):

وتَفَـــرَّى اللَّحْـــمُ مِـــنْ تَعْـــدَائِها والتغـــالي فهـــي قُـــبٌ كـــالعَجَمْ

ومن الحياة اليومية جعل الملاطيس السمر معادلة للخيل في صلابة حوافرها، يقول:

جَـــافِلاتٍ فـــوق عُـــوجٍ عُجُـــلٍ رُكِّبَـــتْ فيهـــا ملاطـــيسُ سُـــمُرْ(١٥٥)

لقد شبه طرفة حوافر الخيل الصلبة بمعول يكسر به الصخر، وصلابة الحافر تمنح القوائم سهولة في الحركة،وهذا يفضي إلى السرعة المرجوة من هذه الخيل.

ووقف طرفة عند غير الناقة والفرس من الحيوان، ولكن وقفته لم تكن طويلة، ولم تكشف عن اهتمامه بها كاهتمامه بالناقة والخيل، فقد صور النعام في الطلل معتمداً على المصدر الإنساني، فهي كالإماء[١٥٦]:

لا أرى إلاّ النعـام بـه ... كالإمـاءِ أشْـرَفَتْ حُزَمُـهْ

وصور قلوب الطير فهي كنوى التمر[١٥٧]:

كـأنَّ قلـوبَ الطيـر فـي قعْـرِ عُشِّـها ... نـوى القَسِـبِ مَلْقَـى عنـد بعـض المـآدِبِ

مستمداً ذلك من الطبيعة، كما نراه يشكل صورة سرب البقر الوحشي من خلال مادة عناصرها مستقاة من الحياة اليومية يقول:

هِجْـتُ بهـا سِـرْبَ صُـوَارٍ كَمَـا ... سَـلَّ بنـو القَـيْنِ سـيوفاً تَلُـوحْ[١٥٨]

عندما شكل طرفة الصورة، ساوى وعادل بين طرفي التشبيه، فالمشبه ممثلاً بـ (سرب صوار) يشكل قطيعاً ومجموعة من البقر الوحشي، والمشبه به ممثلاً بـ (سيوف) يشكل مجموعة أيضاً، كذلك المشبه فهو يلمع ويبرق بفضل لونه الأبيض وبفضل المرعى الذي صقل جسمه، تماماً كالمشبه به فقد لمع وبرق بفضل اهتمام القبيلة المعروفة بمهنتها، وهي شحذ السيوف وصقلها، إذ تضحى لامعة، وسرب البقر الوحشي، وما توافر له، يؤهله للهرب والنجاة من أعدائه، والشيء نفسه ما توافر للسيوف يؤهلها أن تكون باترة قاطعة، إذا ما استلت من أغمادها.

وعندما فكر طرفة في رسم صورة وصفية للعقاب اختار لصورته من غير مصدر حياتي، من مصدر الصفات الإنسانية ممثلاً بـ (شيخ)، ومن الحياة اليومية ممثلاً بـ (في بجادٍ مقنَّع)[١٥٩]:

وعجـزاءُ دقَّـتْ بالجنـاح كأنَّهـا ... مَـعَ الصُّـبْحِ شـيخٌ فـي بجـادٍ مقنَّـع

الموضوع الرابع: الطبيعة

الطبيعة كموضوع في شعر طرفة لم يكن له حضور كغيره من الموضوعات السابقة، ولعل ذلك يعود إلى توظيف الطبيعة واتخاذها مصدراً لرسم صوره الوصفية، وبناء المشاهد الحياتية التي عاينها في حياته وخبرها، إذ تسهم الطبيعة في نقل ذلك إلى التجربة الشعرية التي يقصدها الشاعر، وقد لحظنا ذلك من خلال ما أسهمت الطبيعة في بنائه من موضوعات إنسانية، أو حياة يومية، أو حيوان، كان لها حضور في نتاج طرفة الشعري.

ومع ذلك نجد إشارات إلى الطبيعة كموضوع صوّره طرفة في شعره، مستمداً ذلك من غير مصدر حياتي، فصورة الجبال الغبر تتخذ عناصرها من الحياة اليومية متمثلاً بـ (الملاء المعضَّد)[١٦٠].

ويختار من الطبيعة ممثلاً بـ (كُرْسُف) أي القطن ليصور الجليد (الصقيع)، يقول:

وجـاءت بصُـرَّادٍ كـأنَّ صَـقِيعَهُ ... خِـلالَ البيـوتِ والمَبَـارِكِ كُرْسُـفُ[١٦١]

ويختار من حياة الحيوان ممثلاً بـ (سماحيق ثرب) لتصوير الغيم الذي قلَّ مطره فأصبح ذا لون أبيض[١٦٢].
ويأخذ من الحياة الإنسانية ليصور بها المكان الذي نزلت به صاحبته سلمى، يقول[١٦٣]

وكـم دُونَ سَـلْمَى مـن عـدُوٍ وبلـدَةٍ   يَحَـارُ بهـا الهـادي الخفيـفُ ذلاذِلُـهْ

لقد اتخذ طرفة من صفات الإنسان موضوعاً معادلاً لوصف المكان الذي يفصل بينه وبين سلمى، ومن صفات هذا الإنسان أنه هادٍ يعرف الطريق والخلاص منها، ولكنه هنا جاء به- على الرغم من أنه هادٍ إلى الطريق- (يَحَارُبها)، ومن صفات هذا الإنسان أنه (خفيف ذلاذله)، أي عرف بالسرعة، ومع ذلك لم يتمكن من التخلص من ذاك المكان الفاصل لاتساعه، ومن صفات هذا الإنسان أيضاً، أنه صاحب همة وتصميم على ما هو مقبل عليه، فكل ما يتصف بالسرعة يتصف بالهمة والتصميم، ومع ذلك لم يجديا له نفعاً، لأنه لم يتمكن من الوصول إلى ديار صاحبته، كل هذا يشير إلى سعة البلاد التي تفصل بين الشاعر وصاحبته.

الموضوع الخامس: الثقافة

كثيراً ما يرشد الشعر إلى معرفة المبدع، وإلى علمه، وما هو فيه من ثقافة، فقد علّمت الحياة وتجاربها الشاعر ما للشعر من أثر ومواقف، لا يسدّ مسدّه فيها شيْءٌ غيره، مهما كان شأنه، ولكي يشكل طرفة صورة تبرز ما للشعر من قيمة وأثر، اعتمد على الحياة اليومية، مستمداً منها عناصر الصورة ممثلاً بـ (الإبر)، يقول:

رأيـت القـوافي يَـتَّلِجْنَ مَوَالجـاً   تَضَـيَّقَ عنهـا أنْ تَوَلَّجَهَـا الإبَـرُ[١٦٤]

ويؤكّد طرفة قيمة الشعر وأثره، عندما هدّد الأعداء بهجاء ينتشر في جميع الأرجاء، ويعلم به القاصي والداني[١٦٥]:

إنْ تعيـدُوها نُعِـدْلكُمُ   مـنْ هجـاءٍ سـائرٍ كَلِمُـهْ

واعتمد أيضاً على معرفته وثقافته التاريخية، عندما أراد أن يعلي من شأن قومه في مجال الكرم والجود، فذكر (أيسار لقمان بن عاد)، صاحب النسور السبعة التي آخرها لبد[١٦٦]:

وَهُـمُ أيْسَـارُ لُقمَـانَ إذا   أغْلَـتِ الشَّـتْوَةُ أبْـداءَ الجُـزُرْ

كما اعتمد على معرفته بصنعة داود عليه السلام، عندما أشار إلى نسج الدروع في معرض ذكر ما يلبسه قومه استعداداً لخوض المعارك[١٦٧]:

وهـم مـا هُـمْ إذا مـا لبسـوا   نَسْـجَ داودَ لِبـأسٍ مُحْتَضِـرْ

وأشار إلى الأمم البائدة ممثلة بعاد، عندما تحدث عن الفناء الذي لا مفرّ للإنسان منه، يقول:

ولقـد بـدا لـي أنَّـهُ سـيغولني   مـا غـال عـاداً والقـرون فأشـعبوا[١٦٨]

وبعد هذه الجولة في ديوان طرفة بن العبد، لعلي أستطيع القول إنّ اهتمام الشاعر بعالمي الحياة اليومية وحياة الإنسان كان واضحاً، إذ نقل ما خبر وشاهد، وما اكتسب من تجارب حياتية إلى عالمه الشعري، جاعلاً من الحياة اليومية والحياة الإنسانية صنوين متكافئين كماً فيما حظيا من شاعريته، ودونهما كماً على الترتيب عالم الحيوان ثم الطبيعة فالثقافة.

والتأمل في ديوان طرفة يفضي إلى أنه كان يأتي بالمصدر الواحد، ليصور به شيئاً واحداً أكثر من مرة، مع محاولة التحوير في الصورة، لتأتي وكأنها صورة جديدة، ومثال ذلك الحبيبة ظبي يبرق، وفي صورة ثانية ظبي جميل الخلقة خدر الجسم، وفي صورة ثالثة ظبية خالصة البياض صيد غزالها، وفي صورة رابعة ظبية ذات ولد، وثغر الحبيبة أقحوان، وفي صورة ثانية أقحوان منور نبت في كثيب رطب وسط رمل خالص لا يخالطه تراب، وفي صورة ثالثة أقحوان رمال أغر، وريق الحبيبة يشبه الماء، وفي صورة ثانية ماء عذب بارد ممزوج برضاب المسك، والنعامة التي تشبه الناقة في السرعة، مرة تكون نعامة عادية، وأخرى نعامة تعرض لظليم قليل الشعر رمادي اللون(١٦٩).

ولعله يأتي بالمصدر الواحد ليصور به غير شيء، فكثيب الرمل استخدمه في تصوير تراكم جسم الحبيبة، كما استخدمه في تصوير امتلاء جسم الناقة وضخامته، كما استخدم عين البقرة الوحشية في تصوير عين الحبيبة، وتصوير عين الناقة(١٧٠):

تخلـــسُ الطـــرف بعَيْنَـــيْ بُرْغُـــز	وبخــــــدَّيْ رشــــــأٍ آدمَ غِـــــرْ
طَحُـــوران عُـــوَّارَ القَـــذى فتراهُمـــا	كمكحـــولتَيْ مـــذعورةٍ أُمَّ فَرْقَـــدِ

وجملة القول: إن شعر طرفة وما فيه من صور شعرية يحكي مشاعره وأحاسيسه، وحالته النفسية، كما يوحي بمعان كثيرة ، فعندما كان يشبه طرفة وجه الحبيبة بالشمس، فهذا يعني غير شيء، أي أن نفسية الشاعر تعيش الراحة والمتعة والسرور عند النظر إلى الحبيبة، أو يعني صفاء وجه الحبيبة ونقاءه، أو يدل على ما في الوجه من جمال يبهر العين ويغطي على كل ضوء سواه أو يوحي بالدفء النفسي.

الهوامش

(١) من هذه الدراسات:

I. دراسة الدكتور مصطفى ناصف في كتبه: "قراءة ثانية لشعرنا القديم"، دار الأندلس، ط٢، سنة ١٩٨١م، و "الصورة الأدبية"، دار الأندلس، ط٢، سنة ١٩٨١م، و"دراسة الأدب العربي"، دار الأندلس، ط٢، سنة ١٩٨١م.

II. دراسة الدكتور جابر عصفور في "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب"، دار الثقافة، القاهرة، سنة ١٩٧٤م.

ج. دراسة الدكتور إبراهيم عبد الرحمن في كتابه "قضايا الشعر في النقد العربي"، دار العودة، بيروت، ط٢ سنة ١٩٨١م.

د. دراسة الدكتور عبد القادر القط "في الشعر الإسلامي والأموي"، مكتبة الشباب بالقاهرة، سنة ١٩٨٢م.

هـ. دراسة الدكتور عدنان حسين قاسم في "التصوير الشعري"، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط١، سنة ١٩٨٠م.

(٢) انظر:

I.الدكتور علي البطل "الصورة في الشعر العربي"، دار الأندلس، ط٢، سنة١٩٨١م.

II. الدكتور نصرت عبد الرحمن "الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث" مكتبة الأقصى، الأردن، ط٢، سنة ١٩٨٢م.

ج. الدكتور عبد القادر الرباعي "الصورة الفنية في شعر أبي تمام"، من منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ط١، سنة ١٩٨٠م.

د. الدكتور فايز القرعان في بحثه "مجال الصورة الشعرية ومصدرها في شعر عبيد ابن الأبرص"، مجلة دراسات، المجلد ٢٤، العدد٢، ١٩٩٧م.

(٣) عبد الحكيم حسان، النظرية الرومانتيكية، ترجمة دار المعارف، سنة ١٩٧١م، ص ٢٤٠ وما بعدها.

(٤) أحمد حمدي محمود، الفن والحياة، ترجمة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، د. ت، ص١١٣.

(٥) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ٤٥.

(٦) الدكتور حسنة عبد السميع، الرمز الفني والجمعي والأسطوري في شعر ذي الرمة، مجلة فصول، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٥م.

(٧) طرفة بن العبد، ديوانه، تحقيق علي الجندي، مكتبة ألا نجلو المصرية، سنة ١٩٥٨م.

(٨) الديوان، ص ١١١، قصيدة ١١، البيت ٢٨٥

(٩) الديوان، ص ٦٨، قصيدة ٥، البيت ١٣٢.

(١٠) الديوان، ص ٧٠، قصيدة٥ البيت ١٣٩.

(١١) الديوان، ص ٩٠، قصيدة ٧، البيت ٢١٠.

(١٢) الديوان، ص ١٩٣، قصيدة ٣٦، الأبيات من ٥٦٤-٥٦٧

(١٣) الديوان، ص ١١٦ قصيدة ١٢، البيت ٢٩٩، حزان: جمع حزيز: وهو المكان الغليظ، الشريف: واد بنجد.

(١٤) الديوان، ص ١٢٢، قصيدة ١٣، البيت ٣١٩، تثليث: موضع، نجران: موضع باليمن.

(١٥) الديوان، ص ٢٣٠، قصيدة ٥٥، البيت ٧٠١.

(١٦) انظر الدكتور مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص ٦٢.

(١٧) الديوان، ص ١١٢، قصيدة ١١، البيت ٢٨٧.

(١٨) الديوان، ص ١١٧، قصيدة ١٢، البيت ٣٠١

(١٩) الديوان، ص ١١٣، قصيدة ١١، البيت ٢٨٨

(٢٠) الديوان، ص ١١٧، قصيدة ١٢، البيت ٣٠١.

(٢١) الرمز في شعر ذي الرمة، مجلة فصول، ص ٥٩.

(٢٢) انظر الديوان: ص٣٠، قصيدة ٤، البيت ٢٣، ص ٢٦٧، قصيدة ٥، البيت ١٢٩، ص ٩٠، قصيدة ٧، البيت ٢١٠، ص ١١٦، قصيدة ١٢، البيت ٢٩٩، ص ١٢٣، قصيدة ١٣، البيت ٣٢٠، ص ٢٣٠، قصيدة ٥٥، البيت ٦٩٩.

(٢٣)الديوان، ص ١٩٣، قصيدة ٣٦ الأبيات ٥٦٤، ٥٦٨.

(٢٤)الديوان، ص ١٥٠، قصيدة ١٨، البيت ٤١٢.

(٢٥)الديوان، ص ٢٣٠، وما بعدها، قصيدة ٥٥، الأبيات ٧٠١، ٧٠٢.

(٢٦)انظر الدكتوره ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية، دار الآداب، بيروت، ط١، سنة ١٩٩٢م، ص ١٨٧.

(٢٧)الديوان، ص ١١٤، قصيدة ١١، البيت ٢٩٣.

(٢٨)الديوان، ص ١١٧، قصيدة ١٢، البيت ٣٠٠، السفح: إسم موضع، ريدة وسحول: قريتان باليمن تنسج فيهما الثياب.

(٢٩)الديوان، ص ١٢٢، قصيدة ١٣، البيت ٣١٨.

(٣٠)الديوان، ص ١٢٤، قصيدة ١٣، البيت ٣٢٥.

(٣١)الديوان، ص ١٤٨ وما بعدها، قصيدة ١٨، الأبيات، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨.

(٣٢)انظر قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص ١٥٩.

(٣٣)الديوان ص ٢١٧، قصيدة ٤٥، البيت ٦٥٣، الخشيب: الصقيل.

(٣٤)الديوان، ص ١٣٥، قصيدة ١٤، البيت ٣٦٢

(٣٥)الديوان، ص ٥٩، قصيدة ٤، البيت ١٠٧.

(٣٦)الديوان، ص ٦٠، قصيدة ٤، البيت ١٠٨.

(٣٧)الديوان، ص ٦٠، قصيدة ٤، البيت ١٠٩.

(٣٨)الديوان، ص ٦٠، قصيدة ٤، البيت ١١٠

(٣٩)الديوان، ص ١٣٥، قصيدة ٤، البيت ٣٦٣.

(٤٠)الديوان، ص ٤٦، قصيدة ٤، البيت ٦٦.

(٤١)الديوان، ص ٥١، قصيدة ٤، البيت ٧١.

(٤٢)الديوان،ص ٦٩، قصيدة ٥، البيت ١٣٤.

(٤٣)انظر اللسان مادة (رقم)، والديوان، ص ١٦٩، قصيدة ٢٥، البيت ٤٨١.

(٤٤)الديوان، ص ٧٩، قصيدة ٥، البيت ١٧٢.

(٤٥)الديوان، ص ٥٠، قصيدة ٤، البيت ٨٠.

(٤٦)انظر الديوان، ص ٨٠، قصيدة ٥، البيتان ١٧٦، ١٧٧، الديوان، ص ١٠٨، قصيدة ١٠، البيت ٢٧٢، الجوابي: جمع جابية، وهي الحوض العظيم يجبى فيه الماء.

(٤٧)الديوان، ص ٧٩، قصيدة ٥، البيت ١٧٤

(٤٨)الديوان، ص ٨١، قصيدة ٥، البيت ١٧٩، ص ١٣٤، قصيدة ١٤، البيت ٣٥٧.

(٤٩)الديوان، ص ١٣٤، قصيدة ١٤، البيت ٣٥٦

(٥٠)الديوان، ص ٨٨، قصيدة ٢٦، البيت ٢٠٤

(٥١)الديوان، ص ١٥٣، قصيدة ١٨، الأبيات ٤٢٤، ٤٢٥. الديوان، ص ١٥٣، قصيدة ١٨، الأبيات ٤٢٤، ٤٢٥.

(٥٢)الديوان، ص ١٣٢، وما بعدها، قصيدة ١٤، الأبيات ٣٥٠-٣٥٢

(٥٣) الديوان، ص ١٥٣، قصيدة ١٨، الأبيات ٤٢٤، ٤٢٥.

(٥٤)الديوان، ص ١٣٩، وما بعدها، قصيدة ١٥، الأبيات ٣٧٦-٣٧٨ مجر: عظيم، أريب: ذكي عاقل، ساور الأمر: مارسه، أبرم: أحكم، الدسيعة: العطية، مقول: بليغ، الحم، نفذ وأحكم.

(٥٥)الديوان، ص ٦٣، قصيدة ٤، البيتان ١١٨، ١١٩.

(٥٦)الديوان، ص ٨١، قصيدة ٥، الأبيات ١٨٠-١٨٢

(٥٧)الديوان، ص ١٣٣، قصيدة ١٤، البيتان ٣٥٣، ٣٥٤.

(٥٨)الديوان، ص ٩٠، قصيدة ٦، البيت ٢٠٩.

(٥٩)الديوان، ص ٥٠، قصدية ٤، البيتان ٧٧، ٧٨.

(٦٠)الديوان، ص ٥٣، وما بعدها قصيدة ٤، البيتان ٨٩، ٩٠.

(٦١)الديوان، ص ٢٢٤، قصيدة ٤٦، البيت ٦٨٥، الديوان ١٧٧، قصيدة ٣٠، البيت ٥٠٩.

(٦٢)الديوان، ص ١٧٧، قصيدة ٣٠، البيت ٥٠٨.

(٦٣)الديوان، ص ١٦٤، قصيدة ٢١، البيت ٤٦٣

(٦٤)الديوان، ص ٥٣، قصيدة ٤، البيتان ٨٩، ٩٠.

(٦٥)الديوان، ص ٢٢٣، قصيدة ٤٦، البيت ٦٧٨

(٦٦)الديوان، ص ١٤٢، قصيدة ١٥، البيت ٣٨٦

(٦٧)الديوان، ص ١٥٠، قصيدة ١٨، البيت ٤١٤

(٦٨)الديوان، ص ١١٩، قصيدة ١٢، البيت ٣٠٨

(٦٩)الديوان، ص ١٢٠، قصيدة ١٢، البيت ٣١٠

(٧٠)الديوان، ص ١٤٢، قصيدة ١٥، البيت ٣٨٨

(٧١)الديوان، ص ٢١٥، قصيدة ٤٣، البيت ٦٤٨

(٧٢)الديوان، ص ٢١٣، قصيدة ١٣، البيت ٣٢١

(٧٣)الديوان، ص ٦٩، قصيدة ٤، البيت ١٣٥

(٧٤)الديوان، ص ٦٩، قصيدة ٤، البيت ١٣٧

(٧٥)الديوان، ص ٣٣، قصيدة ٤، البيت ٣٢

(٧٦)الديوان، ص ١٦٩، قصيدة ٢٥، البيت ٤٨٢

(٧٧)الديوان، ص ٧٣، قصيدة ٥، البيت ١٥٠

(٧٨)الديوان، ص ٧٢، قصيدة ٥، البيت ١٤٧

(٧٩)الديوان، ص ٧٢، قصيدة ٥، البيت ١٤٨

(٨٠)الديوان، ص ٧١، قصيدة ٥، البيت ١٤٢

(٨١)الديوان، ص ١٣١، قصيدة ١٤، البيت ٣٤٥
(٨٢)الديوان، ص ١٨٣، قصيدة ٣٢ البيت ٥٢٩، الهيدكر: الكثيرة اللحم.
(٨٣)انظر الصورة في الشعر العربي، ص ٦١
(٨٤)انظر الصورة في الشعر العربي ، ص ٧٠.
(٨٥)الديوان، ص ٣١ وما بعدها، قصيدة ٤، الأبيات ٢٨-٣٢
(٨٦)انظر الصورة في الشعر العربي، ص ٧٤، والديوان، ص ١٦٩، قصيدة ٢٥، البيت ٤٨٢.
(٨٧)انظر الصورة في الشعر العربي، ص ٧٥، والديوان، ص ٧١، القصيدة ٥، البيت ١٤٢.
(٨٨)الديوان، ص ١٧٦، قصيدة ٣٠، البيت ٥٠٦
(٨٩)الديوان، ص١٥١، قصيدة ١٨، البيتان ٤١٥، ٤١٦
(٩٠)انظر الدكتور حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٧٠، ص ١٢٦.
(٩١)الديوان، ص ٣٠، قصيدة ٤، البيت ٢٥.
(٩٢)الديوان، ص ١٦٩، قصيدة ٢٥، البيت ٤٨١، عالين: رفعن، الرقم: نوع مخطط من الوشي أو الخز أو البرود، عبقر: قرية ثيابها في غاية الحسن، النجع، الدم الطريّ المائل إلى السواد.
(٩٣)الديوان، ص ٣١ وما بعدها، قصيدة ٤، الأبيات ٢٨-٣٢
(٩٤)الديوان، ص ١٢٩، قصيدة ١٣، البيت ٣٤٠.
(٩٥)الديوان، ص ١٦٨، قصيدة ٢٥، الأبيات ٤٧٧-٤٧٩
(٩٦)الديوان، ص ١١٤، قصيدة ١١، البيت ٢٩١
(٩٧)الديوان، ص ٣٠، قصيدة ٢٣، البيت ٢٥-٢٧
(٩٨)الديوان، ص ١٦٩، قصيدة ٢٥، البيت ٤٨٠
(٩٩)الديوان، ص ٤٥، قصيدة ٤، البيت ٦٤
(١٠٠)الديوان، ص ٥٩، قصيدة ٤ البيت ١٠٦
(١٠١)الديوان، ص ٧٥، قصيدة ٥، البيت ١٥٦
(١٠٢)الديوان، ص ١١١، قصيدة ١٠، البيت ٢٨٤
(١٠٣)الديوان، ص ٤٦، قصيدة ٤، البيت ٦٧
(١٠٤)الديوان، ص ٤٩، قصيدة ٤، البيت ٧٦
(١٠٥)الديوان، ص ٦١، قصيدة ٤، البيت ١١١
(١٠٦)الديوان، ص ١٢٦، قصيدة ١٣، البيت ٣٣٠
(١٠٧)الديوان، ص ١٢٦، قصيدة ١٣، البيت ٣٣١
(١٠٨)الديوان، ص ٢٣٠، قصيدة ٥٥، البيت ٦٩٩
(١٠٩)الديوان، ص ٢٠٠، قصيدة ٣٩، البيت ٥٨٩
الديوان، ص ١٩٨، قصيدة ٣٩، البيت ٥٨٣.

الديوان، ص ٧٤، قصيدة ٥، البيت ١٥٥

(١١٠)الديوان، ص ٧١، قصيدة ٥، البيت ١٤٣

(١١١)الديوان، ص ٧١، قصيدة ٥، البيت ١٤٤

الديوان، ص ١٦٨، قصيدة ٢٥، البيت ٤٧٨

(١١٢)الديوان، ص ١٦٨، قصيدة ٢٥، البيت ٤٧٩

(١١٣)الديوان، ص ١٧٧، قصيدة ٣٠، البيت ٥٠٩

(١١٤)الديوان، ص ٢٢٠، قصيدة ٤٦، البيتان ٦٦٦،٦٦٧

(١١٥)الديوان، ص ٢٣٣، قصيدة ٥٦، البيت ٧١٢

(١١٦)الديوان، ص ٥٤، قصيدة ٤، البيت ٩٢

(١١٧)الديوان، ص ٣٤، قصيدة ٤، البيت ٣٣

(١١٨)الديوان، ص ٩٥، قصيدة ٧، البيت ٢٢٨-٢٣١

(١١٩)الديوان، ص ١٢٦، قصيدة ١٣، البيت ٣٣٠

(١٢٠)الديوان، ص ٣٤، قصيدة ٤، البيت ٣٤

(١٢١)الديوان، ص ٣٤، قصيدة ٤، البيت ٣٥

(١٢٢)الديوان، ص ٣٤، قصيدة ٤، البيت ٣٥

(١٢٣)الديوان، ص ٣٦، قصيدة ٤، البيت ٣٨

(١٢٤)الديوان، ص ٣٧، قصيدة ٤، البيت ٤١

(١٢٥)الديوان، ص ٣٧، قصيدة ٤، البيت ٤٢

(١٢٦)الديوان، ص ٣٩، قصيدة ٤، البيت ٤٧

(١٢٧)الديوان، ص ٤٠، قصيدة ٤، البيت ٤٨

(١٢٨)الديوان، ص ١٠٦، قصيدة ١٠، البيتان ٢٦٥،٢٦٦

(١٢٩)الديوان، ص ٩٥، قصيدة ٧، البيتان ٢٢٨،٢٢٩

(١٣٠)الديوان، ص ١٧٦، وما بعدها، قصيدة ٢٤، البيتان ٤٧٥، ٤٧٦، البكرة، الفنية من الإبل، مهرية: نسبة إلى حي مهرة بن حيدان، دعص الرمل: الكثيب من الرمل المستدير المجتمع، الكمج: طرف موصل الفخذ من العجز، النمرق: واحد النمرقة، وهي الطنفسة فوق الرحل، الحشايا: صغار الإبل، الوج: القطا او النعام.

(١٣١)الديوان، ص١٨٦، قصيدة ٣٣، البيت ٥٤١، الإزميل: شفرة الحذاء، المعين: الأجير، خور: لين، وهي صفة المحذوف، أي جلد خور.

(١٣٢)الديوان، ص ٤٢، قصيدة ٤، البيت ٥٥

(١٣٣)الديوان، ص ٤٢، قصيدة ٤، البيت ٥٥

(١٣٤)الديوان، ص ٤١ قصيدة ٤، البيت ٥٢

(١٣٥)الديوان، ص ٤١، قصيدة ٤، البيت ٥١

(١٣٦)الديوان، ص ٣٩، قصيدة ٤، البيت ٤٧

(١٣٧)الديوان، ص ٣٨، قصيدة ٤، البيت ٤٥

(١٣٨)الديوان، ص ٣٧، قصيدة ٤، البيت ٤١

(١٣٩)المصدر السابق نفسه

(١٤٠)الديوان، ص ١٨٥، قصيدة ٣٣، البيت ٥٣٥، إنبطة: اسم موضع، جؤذر: ولد البقرة الوحشية.

(١٤١)الديوان، ص ٤٢، قصيدة ٤، البيت ٥٤، الفرقد: ولد البقرة.

(١٤٢)الديوان، ص ٤٣، قصيدة ٤، البيتان ٥٦، ٥٧، الصوت المندد: الصوت المرتفع، مؤللتان: أي فيهما حدة ودقة، شاة: ثور وحشي، حومل: إسم موضع، مفرد: منفرد وحيد.

(١٤٣)الديوان، ص ١٨٤، قصيدة ٣٣، البيت ٥٣٤.

(١٤٤)الديوان، ص ٤٤، قصيدة ٤، البيت ٦٠، سامي: بارى في السمو، الكور: الرحل، عامت: سجت، بضبعيها: بعضديها، النجاء: السرعة، الخفيدد: ذكر النعام.

(١٤٥)الديوان، ص ٣٩، قصيدة ٤، البيت ٣٩

(١٤٦)الديوان، ص ٣٤، قصيدة ٤ البيت ٣٥

(١٤٧)الديوان، ص ٤٣، قصيدة ٤، البيت ٥٨

(١٤٨)الديوان، ص ١٦٧، قصيدة ٢٤، البيت ٤٥٧

(١٤٩)الديوان، ص ٤٦، قصيدة ٤، البيت ٦٦، الوليدة: الجارية، سحل: ثوب ابيض، ممدد: طويل ينجر في الأرض.

(١٥٠)الديوان، ص ٣٨، قصيدة ٤، البيت ٤٤

(١٥١)الديوان، ص ٨٣، قصيدة ٥، البيت ١٩٠، تُلُع: طوال، هواد: جمع هادٍ، وهو العنق.

(١٥٢)الديوان، ص ١٧١، قصيدة ٢٥، البيت ٤٨٨

(١٥٣)الديوان، ص ١٧١، قصيدة ٢٥، البيت ٤٨٨

(١٥٤)الديوان، ص ١٣٧، قصيدة ١٤، البيت ٣٧٦، قبّة: جمع أقب، وقباء، أي ضامرة.

(١٥٥)الديوان، ص ٨٣، قصيدة ٥، البيت ١٨٩، جافلات: ماضيات، أي سراع، ملاطيس: جمع ملطاس، وهو معول يكسر به الصخر.

(١٥٦)الديوان، ص ١٥٠، قصيدة ١٨، البيت ٤١٢

(١٥٧)الديوان، ص ١٦٣، قصيدة ٢٠، البيت ٤٦١

(١٥٨)الديوان، ص ١٧١، قصيدة ٢٥، البيت ٤٩٠، الصوار: البقر الوحشي، بنو القين: قبيلة معروفة، القين:الحدّاد، تلوح: تبرق.

(١٥٩)الديوان، ص ٢١٤، قصيدة ٤١، البيت ٦٤٣، البجاد: الكساء المخطط

(١٦٠)الديوان، ص ١٧٦، قصيدة ٣٠، البيت ٥٠٤، المعضد: المنتشر يميناً وشمالاً.

(١٦١)الديوان، ص ١٠٠، قصيدة ٩، البيت ٢٥، الصرّاد: السحاب لا ماء فيه، الصقيع: الجليد الساقط من السماء، كرسف: قطن.

(١٦٢) الديوان، ص ١٠٠، قصيدة ٩، البيت ٢٤٩، سماحيق ثربك شحم رقيق يكون على كرش الشاة وأمعائها.

(١٦٣)الديوان، ص ١٢٥، قصيدة ١٣، البيت ٢٣٧، الذلاذل: أسافل القميص الطويل، ويقال لمن رفع ذيله (خف ذلاذله)، أي شمر وأسرع.

(١٦٤)الديوان، ص ١٨٢، قصيدة ٣١، البيت ٥٢٤

(١٦٥)الديوان، ص ١٥٢، قصيدة ١٨، البيت ٤٢٣

(١٦٦)الديوان، ص ٨٥، قصيدة ٥، البيت ١٨٩، ايسار: جمع يسر، وهو الذي يضرب بقداح الميسر.

(١٦٧)الديوان، ص ٧٨، قصيدة٥، البيت ١٦٧

(١٦٨)الديوان، ص ٢٥، قصيدة ١، البيت ٨

(١٦٩)الديوان، ص ٣٠٣-٣٠٤

(١٧٠)الديوان، ص ٣٠٣-٣٠٤

المصادر والمراجع

- بدوي، د. عبده، وجهة نظر حول قضيتي الطلل والتشبيب في مقدمة القصيدة، مجلة فصول، المجلد الأول العدد٤، يوليه، سنة ١٩٨١
- البطل، د. علي، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، ط٢، سنة ١٩٨١م.
- جنكنز إيردل، الفن والحياة، ترجمة أحمد حمدي محمود، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر د.ت
- حسان د. عبد الحكيم النظرية الرومانتيكية، ترجمة دار المعارف، سنة ١٩٧١
- الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، من منشورات جامعة اليرموك، إربد الأردن، ط١، سنة ١٩٨٠.
- ابن العبد، طرفة، الديوان، تحقيق علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، سنة ١٩٨٥م.
- عبد الرحمن، د. إبراهيم، قضايا الشعر في النقد العربي، دار العودة، بيروت ط٢، سنة ١٩٨١.
- عبد الرحمن، د. نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، الأردن، ط٢، سنة ١٩٨٢.

- عبد السميع، د. حسنة، الرمز الفني والجمعي والأسطوري في شعر ذي الرمة ، مجلة فصول، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٥.
- عصفور، د. جابر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العربي، دار الثقافة، القاهرة سنة ١٩٧٤م.
- عطوان، د. حسين ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٧٠م.
- عوض، د. ريتا، بنية القصدية الجاهلية، دار الآداب، بيروت، ط١، سنة ١٩٩٢م.
- قاسم، د. عدنان حسين، التصوير الشعري، المنشأة الشعبية، ليبيا، ط١، سنة ١٩٨٠م.
- القرعان، د. فايز، مجال الصور الشعرية ومصدرها في شعر عبيد بن الأبرص، مجلة دراسات المجلد ٢٤، العدد٢، سنة ١٩٩٧
- القط، د. عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي، مكتبة الشباب، القاهرة، سنة ١٩٨٢م.
- ناصف، د. مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، ط٢، سنة ١٩٨١م.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق ١٩٩٧/١٢/٣١